KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

varlık

aylık edebiyat ve sanat dergisi / mart 1992 / sayı 1014 / 8000 TL.

●EDEBİYATIMIZDA KADIN KİMLİĞİ
Feridun Andaç - Oya Baydar
Konur Ertop - Gülseli İnal - Sennur Sezer

●AÇIKOTURUM : 1980'LER VE YENİ KÜLTÜREL ORTAM
Prof. Dr. Şahin Yenişehirlioğlu
Doç. Dr. Ünal Nalbantoğlu - Hasan Bülent Kahraman

●İNANDIRICILIĞINI YİTİRMİŞ ELEŞTİRMEN
Hulki Aktunç

●NAZIM HİKMET ÖLDÜ MÜ? ACUN ISSIZ KALDI MI?
Özdemir İnce

KİTAPLIĞINIZIN VARLIĞI ☞ VARLIK YAYINLARI

ANLATI DİZİSİ

DOSTUN ÖLÜMÜ/A. Çakır 10000,-
DEDE KORKUT HİKAYELERİ
Haz:Cevdet Kudret 17000,-
HALKALI KÖLE/Bekir Yıldız 15000,-
YAMAN GÖÇ/B.Yıldız 12000,-
KAÇAKÇI ŞAHAN/B.Yıldız 10000,-
BOZKIR GELİNİ/Bekir Yıldız 10000,-
ÖLÜ BİR DENİZ/E. Bener 20000,-
NEVŞEHİR'DEN NEWYORK'A/
Yalçın Pekşen 23000,-
KALKIN NAZIM'A GİDELİM/
F.Erdinç 12000,-
PATİKA/Cemil Kavukçu 12000,-
ONUNCU SİGARA/İsmet Kür 20000,-
BELKİ DE SENSİN/E. Atabek 17000,-
SERA'DA AŞK/ B. Özarıkça 15000,-
KORUGAN/Sulhi Dölek 15000,-
TRUVA KATIRI/Sulhi Dölek 23000,-
ESKİ İSTANBUL FOTOĞRAFHANESİ
DEĞİŞEN İSTANBUL/
Ziya Osman Saba 20000,-
BEYAZ GECELER/
Dostoyevski 12000,-
ÖTEKİ/Dostoyevski 15000,-
EBEDİ KOCA/Dostoyevski 17000,-
NETOÇKA NEZVANOVA
Dostoyevski 15000,-
EV SAHİBESİ/Dostoyevski 10000,-
BİR YUFKA YÜREKLİ/
Dostoyevski 10000,-
BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ/
Gogol 12000,-
KORKULU GECE/Çehov 12000,-
KRÖYÇER SONAT/Tolstoy 12000,-
FARELER VE İNSANLAR/
Steinbeck 12000,-
İNCİ/J.Steinbeck 10000,-
SARDALYE SOKAĞI/
J.Steinbeck 15000,-
BİR SAVAŞ VARDI/
J.Steinbeck 15000,-
İHTİYAR BALIKÇI/
E.Hemingway 10000,-
YÜZBAŞININ KIZI/Puşkin 15000,-
DUVAR/J.P.Sartre 12000,-
İŞ İŞTEN GEÇTİ/J.P.Sartre 15000,-
AKDENİZ/Panait Istrati 15000,-
SOKAK KIZI/P.Istrati 12000,-
PERLMUTTER AİLESİ/
P.Istrati 12000,-
KİRA KİRALİNA/Istrati 12000,-
YABANCI/Albert Camus 12000,-
DÜŞÜŞ/Albert Camus 12000,-
SÜRGÜN VE KRALLIK/
Albert Camus 12000,-
AÇLIK/Knut Hamsun 15000,-
İLK AŞK/Turgenyev 10000,-
BAHAR SELİ/Turgenyev 12000,-
İZLANDA BALIKÇISI/
Pierre Loti 17000,-
THERESE RAQUIN/E.Zola 15000,-
ACIMAK/Stefan Zweig 23000,-
TOPRAK ANA/C. Aytmatov 12000,-
AUGSBURG TEBEŞİR DAİRESİ/
Bertolt Brecht 15000,-
ARAM DERLER ADIMA/
William Saroyan 12000,-
KIZIM OLMADAN ASLA/
Betty Mahmudi 30000,-
SAPIK SEVGİ/André Gide 12000,-

BİLGİ DİZİSİ

DÜNÜ VE BUGÜNÜYLE
TELEVİZYON/E.C.Tamer 15000,-
MİTOLOGYA/
Edith Hamulton 23000,-
YAZI VE YAZINSAL TÜRLER/
E. Özdemir 26000,-
TİYATRO TARİHİ/Memet Fuat
23000,-
YAPISALCILIĞIN ELEŞTİRİSİ/
Atilla Birkiye 15000,-
GÜÇ ÇOCUĞUN EĞİTİMİ/
Alred Adler 17000,-
ESTETİK YAZILAR/
Aziz Çalışlar 17000,-
EDEBİYAT TERİMLERİ
SÖZLÜĞÜ/L.S. Akalın 26000,-
SİNEMAYI SANAT YAPANLAR/
A.Dorsay 20000,-
YÖNETMENLER, FİLMLER,
ÜLKELER-1/ A. Dorsay 26000,-
YÖNETMENLER, FİLMLER,
ÜLKELER-2/ A. Dorsay 26000,-
YILMAZ GÜNEY KİTABI/
A.Dorsay 23000,-
O İSİMLER, O YÜZLER/
A.Dorsay 23000,-
EDEBİYATIMIZDA İSİMLER
SÖZLÜĞÜ/ B. Necatigil 26000,-
EDEBİYATIMIZDA ESERLER
SÖZLÜĞÜ/ B. Necatigil 30000,-
ATATÜRK DİYOR Kİ/
M.Baydar 15000,-
MÜZİK TARİHİ/
İlhan Mimaroğlu 23000,-
DİNLER TARİHİ/
Felicien Challaye 20000,-
EDEBİYATTA KIBRISLI TÜRK
KİMLİĞİ 15000,-
MUTLULUK YOLU/B. Russell 15000,-
ATASÖZLERİMİZ/
Yusuf Çotuksöken 15000,-
DEYİMLERİMİZ/
Yusuf Çotuksöken 15000,-
KENDİNİ YARATAN İNSAN/
Gordon Childe 17000,-
DUYGUSAL GERİLİMLE BAŞ
EDEBİLME/Dr.A.K. Özer 17000,-
SINAV VE SINANMA KAYGISI/
Dr.A.K.Özer 12000,-

ABONE OLMAK İSTEYENLERE KİTAP ARMAĞANI:

Ernesto Sabato'nun
TÜNEL adlı romanı...
(Ayrıca masaüstü Varlık takvimi)

☆

Yıllık abone bedeli 75.000 TL.
(Yurtdışı abone bedeli: 60 DM.)

VARLIK DERGİSİ ABONE KUPONU

Adım, Soyadım: .....
Adresim: .....
.....

Yıllık abone bedelini 119822 no'lu posta çeki hesabınıza yatırdım. Makbuzu ilişiktedir. ..... Ayından başlayarak dergilerimi ve armağan paketimi adresime gönderiniz.

POLİTİKAYA GİRİŞ/
Maurice Duverger 20000,-
SİYASET SOSYOLOJİSİ/
Maurice Duverger 26000,-
ZERDÜŞT BÖYLE DİYORDU/
Nietzsche 23000,-
TEŞKİLAT-I MAHSUSA'DAN MİT'E/
E. Hiçyılmaz 12000,-
MASONLUK/
Paul Naudon 12000,-

ŞİİR DİZİSİ

ARAYA GİREN GÖRÜNTÜLER/
Kemal Özer 7000,-
DÖRTLÜKLER/
Ataol Behramoğlu 7000,-
KIZIMA MEKTUPLAR/
Ataol Behramoğlu 7000,-
KARDEŞ TÜRKÜLER/
Ataol Behramoğlu 17000,-
İYİ BİR YURTTAŞ ARANIYOR/
Ataol Behramoğlu 7000,-
GÜL SEVGİLİ YURDUM/
Ali Püsküllüoğlu 7000,-
SESLER VE KÜLLER/
Behçet Aysan 7000,-
GECEDE SÖYLENEN TÜRKÜLER/
Bedrettin Aykın 7000,-
VE YÜRÜDÜK GECENİN ATEŞLERİ
İÇİNDEN/Hüseyin Ferhad 7000,-
BİR AFİŞİN ÖNÜNDE/
Salih Bolat 7000,-
SINIR VE SONSUZ/
Salih Bolat 7000,-
HALK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ 15000,-
YİRMİ AŞK ŞİİRİ VE UMUTSUZ BİR
ŞARKI
Pablo Neruda 10000,-
ŞİİRLER/Yannis Ritsos 23000,-
EROTİKA/Yannis Ritsos 12000,-
RUMLUK & YAŞLI KADIN VE
DENİZ/ Y. Ritsos 10000,-
NEWYORK'A MEZAR/
Adonis 7000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ I/
F. Garcia Lorca 26000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/
Yorgo Seferis 23000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/
Konstantinos Kavafis 26000,-
ERTELENMİŞ DÜŞ KURGUSU
(Caz Şiirleri) L. Hughes 10000,-
İSTANBUL GÜNLERİ/
İzzet Sarayliç 7000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/
Ziya Osman Saba 17000,-

* Ödemeli gönderemiyoruz. Lütfen istediğiniz kitapların bedeli kadar pul gönderin. Toplu siparişlerin bedelini 119822 no'lu posta çeki hesabımıza yatırıp makbuz örneğini siparişle birlikte gönderiniz.
* Tutarı 300.000 lirayı geçen siparişlere %20 indirim yapılır.

varlık

Kurucusu:
YAŞAR NABİ NAYIR
•
Sahibi:
(Varlık Yayınları A.Ş. adına)
EKİN NAYIR SAĞIROĞLU
•
Yazı İşleri Yönetmeni:
FİLİZ NAYIR DENİZTEKİN
•
Genel Yayın Yönetmeni:
ENVER ERCAN
•
Genel Dağıtım:
GAMEDA

aylık edebiyat ve sanat dergisi
58.YIL / Sayı: 1014 / 1 Mart 1992

Abone koşulları:
Yurtiçi yıllık: 75.000 TL.
Avrupa: 60 DM.
Amerika, Avustralya ve
Uzak-Doğu ülkeleri: 35 US $.

Posta çeki hesap no: 119822
Banka hesap no:
İş Bankası/Cağaloğlu 158719
Yapı ve Kredi/Bahçekapı 8496-2

İlan koşulları:
Arka kapak renkli:
3.500.000 TL.
Arka kapak içi renkli:
3.000.000 TL.
Arka kapak içi siyah-beyaz:
2.000.000 TL.
İç sayfalar: 1.500.000 TL.
Kutu ilan (5.5cm x 5.5 cm):
150.000 TL.

Kapak düzeni:
Ekin Nayır Sağıroğlu

Dizgi ve ofset hazırlık:
Varlık Yayınları/Moonstar Grafik

Baskı: Kurtiş Matbaası

Cilt: Güven Mücellithanesi

(Gönderilen yazılar geri verilmez.
Yanıt isteyenlerin 500 liralık posta
pulu göndermeleri rica olunur.)

Adres: VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40 / 2
Edes han, 34440 İstanbul

Tel: 522 69 24 Faks: 512 95 28

BU SAYIDA

Bu ay özel dosyamızı "Edebiyatımızda Kadın Kimliği"ne ayırdık. Amacımız Kadınlar Günü'nün kutlanacağı bir ayda, dergimizde sürekli gündemde tuttuğumuz "kimlik" olgusunu bir başka açıdan ele alıp "kadın"ın ülkemizdeki toplumsal ve yazınsal gelişimini yansıtmaya çalışmak...

* * *

Prof.Dr. Şahin Yenişehirlioğlu, Doç.Dr. Ünal Nalbantoğlu ve Hasan Bülent Kahraman'ın katıldıkları açıkoturum ise "Toplumbilimler Açısından Yeni Kültürel Kimliğimiz" dosyasının son bölümü. Yine de konuya yeni açılımlar kazandıracak yazılara sayfalarımızı açık tutuyoruz...

* * *

Arslan Kaynardağ'ın Atatürk Kitaplığı'nda yaptığı konuşmaya geçen ay sayfalarımızda yer vermiştik. Bu ay ise felsefe ile ilgili ilginç bir kitaba değiniyor yazısında. Kaynardağ felsefe ile ilgili yazılarını önümüzdeki sayılarda da sürdürecek.

Nisan sayısında buluşmak üzere...

İÇİNDEKİLER

"Kadınlık Durumu" Üzerine Dağınık Düşünceler/*Oya Baydar* 2
Eski Edebiyatımızda Kadının Yeri Yurdu/*Konur Ertop* 5
Gün Yüzleri (şiir)/*Ahmet Necdet* 6
Kadın Yazarlarımızın Kadın Kahramanları/*Sennur Sezer* 7
Yazınımızda "Kadın Yazar" İmajı/*Feridun Andaç* 10
Ay Kraliçe ve Güneş Kral/*Gülseli İnal* 12
Sevgilisine Şapka Beğenen Adam/*Erdal Atabek* 14
Orhan Duru ile Söyleşi/*Murat Yalçın* 16
Teo Yola Çıkar (şiir)/*Teoman Aktürel* 17
Tarzan'lar da Ölür/*Tarık Dursun K.* 18
Her Gün (şiir)/*İngeborg Bachmann* 19
İnandırıcılığını Yitirmiş Eleştirmen/*Hulki Aktunç* 20
Tokyo'dan Telefon (şiir)/*Cengiz Bektaş* 22
Mırın Kırın (şiir)/*Ercüment Uçarı* 23
Düzbozumu Gazeli (şiir)/*Hüseyin Yurttaş* 24
1980'ler ve Yeni Kültürel Ortam (açıkoturum)/*Prof.Dr. Ş.Yenişehirlioğlu Doç.Dr. Ü.Nalbantoğlu-H.B.Kahraman* 25
Muhsin Ertuğrul 100 Yaşında/*Efdal Sevinçli* 32
Kitaplarımız ve Kitapçılarımız/*Yaşar Nabi Nayır* 33
Doğumunun 150. Yılında Ambrose Bierce/*Sulbi Dölek* 34
İsmet Özel'den Ataol Behramoğlu'na Mektuplar (4) 36
Nâzım Hikmet Öldü mü? Acun Issız Kaldı mı?/*Özdemir İnce* 39
Yüzünde Hep O İnce Gülüşünle (öykü)/*Özcan Karabulut* 42
"Mutlu Ölüm" ya da Gitar Eşliksiz Okuma/*Ramis Dara* 44
Pablo Neruda'dan Şiirler 46
Adnan Özer ve Orhan Alkaya ile Söyleşi/*Enver Ercan* 47
Hüzün Sahafı (şiir)/*Emin Akdamar* 50
Müdür Bey'in Kaşık Kadar Dünyası/*Tudor Arghezi* 51
Toronto Mektubu/*Engin Aşkın* 52
Ozan ve Kent/*W.H. Auden* 53
Nâbî (2)/*Nurer Uğurlu* 56
Bir Çocuğun Yazdığı Felsefe Tarihi/*Arslan Kaynardağ* 58
Terim Yapma Yolları ve Terim Sorunları/*Yusuf Çotuksöken* 60
Türkçe'de Eklek-Kökler-Gövdeler Üzerine/*Ömer Demircan* 62
"Dingin Fırtınalar"ıyla Leman Tosuner/*Gülven Turan* 63
Farklı Bir Kitabevi: Pandora Kitabevi/*Şule Türcan* 64

"kadınlık durumu" üzerine dağınık düşünceler

OYA BAYDAR

Çok yıllar önceydi. Henüz genç bile denemez, küçük bir kızken, *Varlık*'ın çıkacağı günü sabırsızlıkla bekler; daracık aile bütçesini zorlayarak edinilmiş birkaç lirayı avcuma sıkıştırıp Levent Çarşısı'nın tek kitapçısına koşardım. Dergileri, kitapları doymayan bir açlıkla karıştırır, sonunda, bir dergi bir de Varlık Cep Kitapları dizisinden iki buçuk liralık bir kitap alırdım. Can sıkıcı ev ödevlerini aceleyle bitirdikten sonra, kömür sobasının yanındaki yer minderine oturur, ta ki annem, "Ne zamandır bağırıyorum, sesimi bile duymuyorsun" ya da "Sofra hazır, gel" diye kolumdan çekiştirene kadar, beyaz kâğıtlar üzerine siyah harflerle yazılmış büyülü dünyalarda dalıp giderdim.

Yıllar yıllar sonra, Varlık Dergisi'ne "kadın" konusunda bir yazı yazmam istendiğinde, o umut ve gelecek dolu güzel günleri biraz hüzün ve pek çok özlemle anımsadım. Bilgiçlik taslayan, "meli"li "malı"lı bir yazıdan hemen vazgeçtim. Her çeşit düşünce ve üslup sansüründen uzak, "kim ne der, ne düşünür" kaygılarından arınmış, içimden o anda nasıl gelmişse öyle bir şeyler yazmak istedim: 35 yıl önceki küçük kızın doğallığında ve içtenliğinde bir şeyler... Tam başaramadım. Ne de olsa, onlarca yılın yükü, tortusu vardı üstümde. Yine de, hayatın, tarihin, toplumun "şöyle olmalı" diye düşündüğümüz gibi olamadığını; ama yaşayabilmek ve insan kalabilmek için umudun, çabanın, üretmenin, yaratmanın, savaşmanın bırakılmaması gerektiğini yarım yüzyılda öğrenmiş olan ben, bir süredir kâğıt parçaları üzerine not ettiğim kimi dağınık, bir bölümü ise aykırı düşünceleri, oldukları gibi aktarmaya karar verdim.

Belki meraklı, umut dolu bir kız çocuğu, daracık aile bütçesini zorlayarak edinilmiş birkaç bin lirayı avucuna sıkıştırıp, mahalle çarşısındaki –eğer hâlâ kalmışsa– kitapçıya ya da gazeteciye koşar da bir dergi alır; belki bu satırları okur ve yıllar sonra hatırlar diye...

KADIN YÜZYILINA DOĞRU

Neredeyse geride bırakacağımız 20. yüzyıl, dünyadaki son gelişmeleri yüzeyden değerlendirenler ne derlerse desinler, proletaryanın, işçilerin, emeğin yüzyılı oldu. Daha önceki hiçbir yüzyılda, baskıya, sömürüye, adaletsizliklere ve ezilmişliğe karşı, bu kadar geniş kitleler bu kadar büyük bir coşku ve umutla ayaklanmadı. Ezilen halklar ve sınıflar, baskısız, sömürüsüz yeni bir dünya kurmak için, tarihin hiçbir döneminde yeryüzünü böyle sarsmadı. 20. yüzyılda, ezilen, sömürülen, emekçi insan "Ben varım ve başkaldırıyorum" dedi. İdeolojisiyle, felsefesiyle, politikasıyla, eylemiyle, kazanımlarıyla, zaferleriyle ve büyük yanlışları, müthiş yenilgileriyle yüzyıla damgasını vurdu. Yandaş olanlar da karşı olanlar da onunla hesaplaşmak zorunda kaldılar. Toplumsal 'iyi'ler ve toplumsal 'kötü'ler onun ölçülerine vuruldu.

20. yüzyıl işçi sınıfının, daha da genel söylersek başkaldıran ezilmiş kitlelerin zaferiyle noktalanamadı; aksine, bu erken ve eksikli sosyalizm denemeleri, –insanın milyonlarca yıllık macerasında ancak birkaç saniye sayılabilecek bu ilk adımlar– yenilgiyle sonuçlandı. Ama bu yıkıntı ve yenilgi bile ne 20. yüzyılın ana gücünü ve değerlerini gölgeleyebildi, ne de onun gelecek yüzyıllara uzanan derin etkisini.

21. yüzyıl kadın yüzyılı olacak. Bunları yazarken, eskiden siyasal örgütlerde birlikte çalıştığım erkek arkadaşlarımın yüzlerini görür gibiyim. Olayların nasıl gelişebileceği konusunda bir öngörüde bulunduğumda, yüzüme biraz alaycı bakar, "Yine biliciliğe başladın" diye şaka ederlerdi. Olaylar benim öngördüğüm doğrultuda geliştiğinde, bu "bilicilik" sıfatı, biraz da öfkeli biçimde tekrarlanırdı. Erkek "bilimci", kadın ise olsa olsa "bilicidir" nedense; falcılar, biliciler, kedileriyle birlikte canlı canlı yakılan "Cadı"lar da hep kadındır!..

Neyse ki artık böyle bir siyasal örgütte çalışmıyorum. Rahat rahat bilicilik yapabilirim: Evet, 21. yüzyıl kadın yüzyılı olacak. Ve tıpkı 20. yüzyılın işçi sınıfı, ezilen emekçi halkları gibi; 21. yüzyıl sona ererken, onlar da tüm yüzyıla damgalarını vurmuş ama kesin zafere ulaşamamış olacaklar. Gelecek yüzyıl boyunca, kadın hakları, kadınların erkekler dünyasında yerlerini almaları, özgürlük ve eşitlikleri için savaşım, toplumsal tarihin ana çizgisini oluşturacak, yüzyıla damgasını vuracak. Kadın düşünce ve hareketinin, kendini bulma, varolma, büyüme, gelişme, sancıları yaşadığı çağımızdan, 21. yüzyılda, eski erkek egemen toplumun bağrında filizlenen düşünce ve eylem tohumlarından, yeni değerlerle bezeli yeni bir toplum doğacak. 21. yüzyıl sona ererken, dünya bütününe bakıldığında henüz hedefin çok gerilerinde olunsa da, 22. ve daha sonraki yüzyıllara Kadın Yüzyılının tüm kazanımları aktarılacak.

İstersenlz, bu biliciliğim yüzünden karakedimle birlikte yakın beni...

ÖZEL "GÜN"LERİ SEVMİYORUM

Bir toplumda bir şeyin özel Gün'ü varsa, bilin ki o şeyle ilgili bir sıkıntı vardır. Ya topluma egemen olan güçler kitlelere resmi ideolojinin bir bölümünü zorla, propagandayla benimsetmek istiyorlardır ya da "o şey"in kendisi bir dert, çözüm bekleyen bir sorundur.

Her yıl alışılagelmiş törenlerin kutlanan, kutlana kutlana

da aşınan bu türden "Gün"leri öteden beri sevmem. Rutine binmiş bu anma-kutlama günleri, simgeledikleri olayı veya konuyu 364 gün boyunca unutturmanın bir yolu gibi gelir bana. Tıpkı, "Bugün 8 Mart, Dünya Kadınlar Günü" diyen karısına, hiç istifini bozmadan, "Zarar yok karıcığım, geride 364 gün var" diye cevap veren koca gibi...

Böyle "Gün"lerden hoşlanmamamda kanıksamışlığın da payı var belki. Ömrüm boyunca o kadar çok "Gün" kutladım ki!.. Bu kutlamalarda, biçimselliğin özü yok edişi; ruhsuzlaşmış ve yıpranmış törenselliğin, gerçek heyecan ve edimi gölgeleyişi hep huzursuz etti beni. Bu türden kutlamalardan sonra, hep, asıl yapmam gereken çok daha zor bir işi kaytarmış olma ve suçluluk duygusuna kapıldım.

Sigara dumanlarından göz gözü görmeyen bir salonda, bol sloganlı, bol pankartlı ve nutuklu bir 8 Mart kutlaması hatırlıyorum. Salonda sadece üç kadındık. İkimiz konuşmacı, biri de dinleyici. Erkek arkadaşlarımız bizleri kurtarmak için kendilerinden geçiyorlardı. O sırada karıları evde çocuk bakmaktaydılar; ya da "Böyle şeylerden anlayamadıkları, yeterince bilinçli olmadıkları için" getirilmemişlerdi. Sorduğumuzda, kendileri böyle dediler... Belki çok uç bir örnek, doğru. Ama günah bende değil. Ne yapayım ki aynen yaşandı.

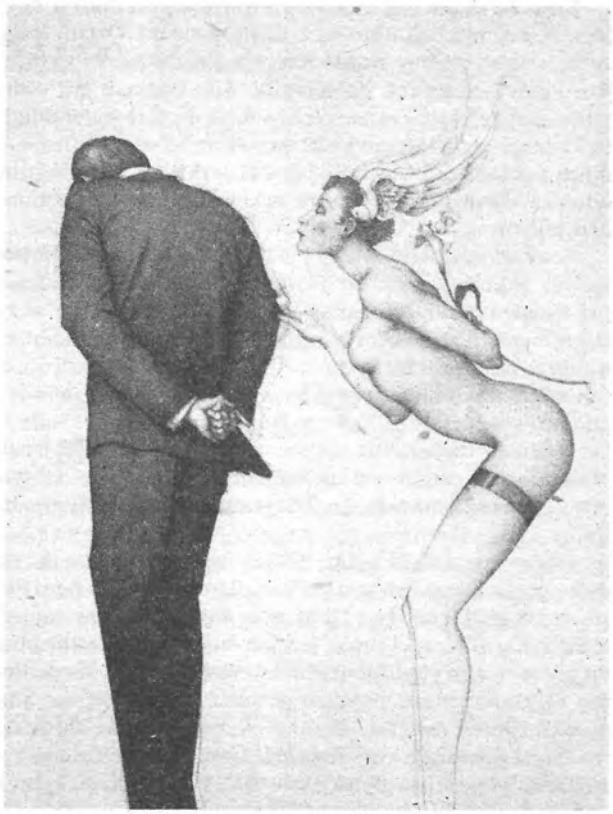
Hem sahi neden "Kadınlar Günü" var da "Erkekler Günü" yok? Neden "İşçi Günü" var da "Sermaye" veya "İşveren Günü" yok? Neden "Barış Günü" var da "Savaş Günü" yok? Hiç düşündünüz mü?

KADIN VE YARATICILIK

Bu erkekler dünyasında, sayıları az da olsa politikacı kadınlar var; üniversitelerde, araştırma kurumlarında, çeşitli meslek dallarında kadınlar var; iş hayatında, sadece işçi olarak değil iş yöneticisi, iş sahibi kadınlar var. Ama yazın dalını, –o da son birkaç on yıldır,– bir yana bırakırsak, sanatın çeşitli dallarında, örneğin resimde, heykelde, müzikte, hatta tüm görünürdeki gelişmeye karşın yazında, kaç kadın adı sayabilirsiniz bana? İcracılardan, yani büyük aktristlerden, piyanistlerden, opera sanatçılarından falan değil, doğrudan doğruya yaratıcı sanatçıdan söz etmek istiyorum. Bırakalım kadına bakışı özgün olan Doğu'yu, şu Batı denen âlemde, yüzlerce yılda sanatın yaratıcılık alanında kaç kadın adı çıktı öne? *George Sand* kadındı, ama erkek adı kullanıyor, bu adla yazıyor ve erkek giysileriyle dolaşıyordu. *Clara Schumann* hep büyük *Schumann*'ın karısı kaldı. *Camille Claudel*'i feministler nihayet keşfettiler ama onunkiler değil *Rodin*'in heykelleriydi üne kavuşan. Üstelik bu adların tümü de en büyükler değil "vasat"lar arasında sayılır.

"Kadın yaratıyor ama erkek toplumu onun öne çıkmasını engelliyor" yargısı, yanlış olmasa bile eksik, yüzeyden ve basmakalıp geliyor bana. Hayır, kadın sanatsal anlamda yaratamıyor. En azından, çağları aşıp geleceğe kalacak büyük sanatsal deha ürünleri veremiyor. İster Batı ister Doğu olsun, koskoca müzik tarihinde bir tek kadın *Beethoven* veya *Itrî* yok. Bir tek kadın *Leonardo* veya *Van Gogh* yok. Özellikle son 50 yılda epeyce kadın var da yazın tarihinde, bir tek kadın *Goethe, Çehov, Dostoyevski, Nâzım Hikmet* yok.

Kadın, sanatsal yaratmaya yatkın değil mi yoksa? Hayatı yaratan, bu yüzden de binlerce yıl önce, kendisine olmasa bile Tanrıça simgesine tapınılan kadın, doğal biyolojik yaratıcılığın entelektüel yaratıcılıkla başabaş götürebilme yeteneğinden yoksun mu?



Geçenlerde, evde bir süre yalnız kaldım. Çoktandır kafamda olan, ama başına oturmaya bir türlü zaman bulamadığım bir romancığa başladım. Sonra, çocuk okul gezisinden, kocam iş gezisinden döndü. Ev ve aile hayatının gündelik ritmi yeniden başladı. Sabah işe gittim, günlük alış verişi yapıp eve döndüm. Yemek hazırladım, evi derleyip topladım. Telefonlara cevap verdim. Misafirler için hazırlık yaparken bir yandan birikmiş çamaşırları makineye yerleştirdim. Çocuğun ödevlerine yardım ettim, öğretmenleriyle görüşmek için randevular ayarladım. Ay sonunu çıkarabilmek için para hesabı yaptım. Günler hep böyle birbirine eklendi. Nihayet bir gün, bir vakit bulup yeniden romancığımın başına oturdum. Biraz hüzün, biraz umutsuzluk, biraz öfkeyle, romanın başından tümüyle koptuğumu, havasından çıktığımı gördüm. Daha fazla hayıflanmaya fırsat kalmadan oğlum gelip derslerine yardım etmemi istedi; derken telefon çaldı, işyerinden acele çağırdılar; tam o sırada ocağın üstündeki tencereden yanık kokuları gelmeye başladı da, bu roman yazma işinden de, yazamama sıkıntısından da kurtuldum... Üstelik, haksızlık etmemek için hemen söyleyeyim: Benim kocam kadar iyi niyetli, eve yardıma hazır, paylaşan ve hiçbir hizmet talep etmeyen erkek az bulunur.

O gün ve daha sonraki günler de romana devam edemedim. Ama kadının sanatsal yaratıcılığı, daha doğrusu büyük sanatsal yaratmanın dışında kalışı konusundaki soruma cevap buldum. Değil büyük sanatsal ürün, sıradan, orta karar bir şeyler yazabilmemi bu kadar güçleştiren neydi? Gündelik hayattaki 'kadınlık görevleri'... Kimse bizden talep etmese bile, içimize işlemiş olan bağımlılıklar zinciri...

Sanatsal yaratıcılığın ön koşulunun bireyin mutlak özgürlüğü ve bağımsızlığı olduğunu düşünüyorum. Özellikle gündelik hayatın biteviye ritminden, uğraşlarından ve insanı sıradan kılan her şeyden bağımsızlık. Aile kurumu ise, sadece toplumsal değil aynı zamanda biyolojik de olan bağımlılıklarla, kadının özgürlüğünü kısıtlayan ilk ve en temel kurum. Kadının sanata dönük yaratıcılığı babaerkil aile içinde aşınıp dumura uğruyor önce; sonra erkek toplumu, bu aşınmayı perçinliyor.

Sanatsal yaratıcılık bir iş, bir uğraş değil bir iklim, bir hava, bir yaşam biçimi, bir duygular bütünüdür. Mutfak-çocuk-ev-aile ikliminden, sanatsal özgürlük iklimine bir atlayışta geçemezsiniz. Sanatın hangi dalında, hangi yaratıcılık alanında sivrilebilmiş bir kadın varsa; biraz araştırın, kurulu düzenin babaerkil aile yapısını bir ölçüde de olsa aşabilmiş olduğunu göreceksiniz. Kadının özgürlüğü, moda deyimle "erkek egemen toplum"un aile yapısının tümüyle değişmesine; sanatsal yaratıcılığının o muhteşem biyolojik yaratıcılığının boyutlarına ulaşması da, özgürlüğünü tam elde etmesine bağlı.

Benim romancığa gelince, bir gün elbet yazılacak. Yine de bu toplumda şanslı sayılan kadınlardan biriyim ben. Bulaşıklar yıkanıp, çocuğun işleri görülüp, çamaşırlar toplanıp misafir hazırlıkları bitince; kocam her zamanki gibi bütün bu işlere el atıp yükümü hafifletmeye çalışırken, biraz dinlenip düşünme fırsatı bulursam roman da yazacağım. Şimdi önemli işlerim var: Toz alınacak; yarın çarşıdan alınacakların listesi yapılacak; çocuğun sağlık ve okul sorunlarıyla uğraşılacak; yemek hazırlanacak ve "aile yuvası"nın şu kalın kale duvarları binbir küçük süsle süslenecek...

ESKİ VE YENİ YANILGILAR ÜSTÜNE KISA NOTLAR

● Toplumdaki bütün çelişkilerin ve sorunların temel çelişkiye bağlı olarak çözüleceğini düşünürdük. Emek-sermaye çelişkisini bir kılıç darbesiyle çözecek olan devrim, kadınların kurtuluşunu da getirecekti. Kadının ezilmişliğinin, kadın sorununun, toplumsal çelişkilerin tarihsel olarak en eskisi, toplumsal olarak en köklüsü olduğunu göremedik. İnsanlığın bir yarısının öteki yarısı üzerinde kurduğu cinsiyet ayrımına dayanan baskı ve egemenliğin, emek-sermaye çelişkisinin çözülmesine de engel olacağını bütün açıklığıyla kavrayamadık. İdeolojik bağnazlık, özgür ve yaratıcı düşünceyi engelledi.

● Uzun süre, sosyalistler feministleri dışladılar veya yok saydılar. Birleşme değil ayrışma noktaları aranıp bulundu. Sonra feministler sosyalist düşünceyi düşman ve engel saymaya başladılar. Onu önlerindeki ideolojik engel olarak gördüler. Oysa, kadın konusundaki tüm eksikliklerine ve tarihin öznesini "işçi sınıfı" olarak belirlerkenki tekçiliğine rağmen, sosyalist düşünce ve eylem olmasaydı, kadın hareketinin pek çok kavramından yoksun kalacağını ve bugünkü yerinde olamayacağını düşünüyorum.

Yanılgımız, çağdaş tarih ve toplumun, tek bir çelişkinin çözülmesinin tüm diğer çelişkilerin çorap söküğü gibi çözülmesine yol açamayacak kadar karmaşık, eşdeğer ve birbiriyle çatışabilen bir çelişkiler yumağı olduğunu görememekteydi. Kadın hareketi de aynı yanılgıya göz göre göre düşmeli mi?

● Erkek egemenliğine karşı çıkan özgürlükçü ve eşitlikçi kadın hareketinin, kendine tarih öncesinde topluma kadınların egemen oldukları bir kök bulmaya çalışması neden?

Bu alanda araştırma ve çalışmalar çok yeni, somut bilimsel bulgular hemen hemen yok gibiyken, böyle bir kök uğruna verileri zorlamak neden? O güzelim ve görkemli Amazon efsanelerine temel olan verilerin bir bölümünü alıp bir bölümünü atamazsınız. O veriler arasında, erkek kölelerin ve erkek çocukların öldürülüşü de var. Bütün bunlar da yakıştırma ve söylence belki, henüz kesin bilinmiyor. Ama egemenlik ve üstünlük ilişkilerinin olduğu her yerde, baskı, şiddet, sömürü ve ayrımcılık vardır. Erkek egemenliğinin yerine kadın egemenliğini koymak, öç almaktan duyulan tatminden başka ne sağlar? Kadın hareketinin, haklılığını kanıtlamak için böyle bir köke ihtiyacı yok. Onun haklılığı kendi içinde zaten.

● Kadının doğurganlığından, hayatı yeniden üretebilmesinden büyülenen ilkel insan, onu tanrıça heykellerinde ölümsüzleştirdi ve ona taptı. Ama tanrıçalara tapınılan o dönemlerde, gerçek kadın –varolan tarihsel kanıt ve verilere göre– çoktan eve kapatılmış ve köleleştirilmişti.

● Kadının toplumda görece eşit olduğu, hatta kadın yöneticilerin hiç de istisna sayılmadığı tarihsel topluluklarda, örneğin Eksi Mısır'da Etrüsklerde, v.b., kadın erkek eşitliği, sadece toplumun seçkinleri, yani yönetici kesimler, üst katmanlar için geçerliydi. İster özgür yurttaş, ister köle olsun, toplumun diğer katmanlarından kadınlar için böyle bir eşitlik yoktu. Bu konu üzerinde düşünüp, çalışmalı.

● İster lezbiyenlik, ister homoseksüellik olsun, eşcinselliğin insanın cinsel özgürlüğünün bir parçası olduğunu düşünüyorum. Bütün özgürlükler gibi bu özgürlük de korunmalı ve bu alandaki ayrımcılıkla mücadele edilmeli. Ama lezbiyenliği kadın hareketinin organik bir parçası olarak gören ve kadın hareketini erkekleri tepelcme ve onlardan soyutlanma sayan düşünceleri, feminizmin çocukluk hastalıkları olarak niteliyorum.

● Ben hâlâ "Bu dünyanın değişmesi gerektiğine" inanıyorum. Çocukların açlıktan ölmediği, zengin ülke ve kişilere organ sağlamak için öldürülmediği; kinlerin, milliyetçiliğin, ayrımcılığın yeryüzünü bir savaş meydanına döndürmediği; insanın insanı ezip sömürmediği; cinsiyet, ırk, milliyet, sınıf veya düşünceye yönelik her türlü ayrımcılığın sona erdiği bir dünya istiyorum. Bugün varılan noktada, bu dünyadan utanıyorum. Ve daha güzel bir dünya yaratabilecek en yatkın ve taze güç neden kadınlar olmasın diyorum.

eski edebiyatımızda kadının yeri yurdu

KONUR ERTOP

Eski edebiyatımızı, Ortaçağ İslam dünyasının anlayışı biçimlendiriyordu. Kadına yönelik değerlendirmeler de bu çerçevedeydi. *Yazıcızade Ahmet Bican*'ın Envar-ül-Âşıkin'inde anlatılan bir öykü, bu dönemde kadının nasıl değerlendirildiğini gösterir:

"Tufandan sonra gemisinden çıktığı zaman Nuh'un bir kızı, bir eşeği, bir de köpeği varmış. Nuh, kızıyla evlenmek isteyen üç ayrı kişiye söz vermiş, sonra da kızı hangisine vereceğini şaşırmış. Ne yapması gerektiğini sorup yakardığı tanrıdan Cebrail aracılığıyla gelen buyruğa göre davranmış; kızını, köpeğini, eşeğini bir yere kapatmış. Kapalı kapıyı bir süre sonra açtığında birbirinin benzeri üç kız görmüş, çeyizleyip üç adaya nikâhlamış. Öykü kimi kadınların bu hayvanlara benzemesinin bu nedene dayandığını bildirmektedir!.."

Kadını toplum yaşayışından uzaklaştıran ortaçağ Türk-İslâm dünyası, edebiyatında da kadını ve kadın sevgisini küçümsemiştir. Bunun sonucu olarak kadına karşı duyulan sevginin anlatılmasından, giderek de kadınla cinsel ilişkilerin konu edinilmesinden kaçınılmıştır.

Divan şairi kadından kötü kelimelerle söz eder. *Lâmiî* bir şiirinde kadını "kahpe" diye adlandırmakta ve şöyle lanetlemektedir:

Merd isen evde kahbeyi tutma
Ger boyunca batırsa altuna
Lânet olsun ana ve mâline de
Mâli mel'un kendi mel'une

(Erkeksen, seni boyunca altına da boğsa, kadını evinde tutma. Çünkü kahpedir. Ona da, malına da lânet olsun.)

Gene *Lâmiî*, "Kadınların dışlarına aldanma, onların içi kötülük ve fesatçılıkla doludur" der:

Zenlerin dışlarına aldanma
İçleri dopdolu habasettir
Mekr ü tezvir ü fitne vü telbis
Bunlara san'at-ı verasettir

Hamdullah Hamdi, kadına inanıp güvenmemek gerektiğini söyler; çünkü kadın, peygamberleri bile hile yapıp kandırmıştır:

Er isen avrete inanma ahî
Avret âl etti enbiyaya dahi

Sümbülzade Vehbi, "Eli kınalanmışlardan (kadınlardan) el çek. Onlar sana kanlı gömlek giydirir" demektedir:

Dest-i hınna-zedelerden el çek
Giydirirler sana kanlı gömlek

Bu anlayış divan şairini, kadınlarla hiç ilişki kurmamayı, evlenmemeyi öğütlemeye kadar götürür. *Nev'izade Atayi*, "Kadına karşı eğilim beslemenin çok zararı olduğunu, kadınların da dünya gibi acımasız olduğunu, Kays (Leylâ'nın sevgilisinin aşk yüzünden usunu yitirmesinden önceki adı) gibi göz göre göre mecnun olmamak gerektiğini" söyler:

Zene meyletme ziyanı çoktur
Karı dünya gibi rahmi yoktur
...
Dil verip avrete meftun olma
Kays-veş göz göre mecnun olma

Gazellerde, mesnevilerde kadının bir aşk nesnesi olduğu görülür. Ancak bu aşk canlı, nesnel, yaşanan bir aşk değildir. Ozan maddi aşktan tanrısal aşka ulaşma yolunda bir serüvcni dile getirir. Bu serüven, günlük yaşama çok yabancıdır. Divan ozanları kadını bir cinsel nesne olarak nasıl değerlendirdiklerini anlatan yapıtlar da kaleme almışlardır. *Enderunlu Fazıl*'ın Zenanname'si (Kadınlar Kitabı) sanki Çemberlitaş'taki esir pazarında satışa çıkarılmış kadınları tanımlar ve alıcılara yardımcı olmaya çalışır:

Acem güzelleri:
Al ruhsar müdevver çehre
Cümlesi hüsnile sahip-behre
Her biri naz ü sitem üstadı
Anda âşub-ı belâ icadı
Mucid-i naz ü eda anlardır
Muhdis-i cevr ü cefa anlardır
Gamzesi sahir ü çeşmi tannaz
Aşina-yı reviş-i naz ü niyaz
Rayegân onda o fi'l-i mekruh
Teng olan yollara kaçtı o gürüh
Sehldir halvet-i vaslına duhul
Sürhser didelerinde makbul
Kişi tâ canına soksa ç.. ünü
Der tecahül ile "Baba çe kunî".

(Al yanak, değirmi yüz, tümü de güzellikten pay almış. Her biri naz ve sitem üstadı. Belâ kargaşalığı icat etmek onlardadır, naz ve eda mucidi onlardır. Cefa ve cevri meydana getiren onlardır. Gamzesi büyüleyici gözü alaycı; naz ve niyaz yapmaya âşina... O mekruh cylem onlarda zahmetsizce el-

de edilen bir şey. O gûruh dar olan yollara kaçtı. Onunla başbaşa kalıp birleşmek kolaydır. Kızılbaş gözlerinde makbuldür. Kişi organını ta canına kadar soksa, o, "Baba ne yapıyorsun?" (yahut: çek onu) der.)

Yemen güzelleri:

Mütevazi gözü yaşlı mahzun
Üstühanı görünür cismi zebun
Dilberi olsa dahi velhasıl
Öyle ahvale değildir kabil
Onda yok şehvet-i nefsaniyye
Başka bir kavmdir onlar cânâ
Bize anmak dahi düşmez hâlâ.

(Mütevazi, gözü yaşlı, mahzun, kemiği görünür, gövdesi zayıf. Güzeli olsa da velhasıl öyle hallere istidatlı değildir. Onda şehvet duygusu yoktur. Ey sevgili onlar başka bir kavimdir, bize anmak bile düşmez.)

Şam güzelleri:

Cezbe-i aşk o mahalde mühmel
Şehvet-i nefs fakat müstamel
(...) Bilmez ol kavm nedir fi'l-i livat
Onlara olmadı kısmet o neşat.

(Aşkın çekiciliği o yerde ihmal edilmiştir, fakat ten hazlarının şehveti kullanılmıştır. (...) O kavim eşcinsel yaklaşma nedir bilmez, o keyif onlara kısmet olmadı.)

İspanyol güzelleri:

Vardır İspanya'da çok şuh-i cihan
Mucid-i işve belâ-yı devran
(...) Perde-i ırzı dahi sıyrık olur
Kâle-i vuslatı da yırtık olur.

(İspanya'da çok fıkırdak güzeller vardır, işvenin mucididirler, zamanın âfetidirler (...) Irz perdeleri sıyrıktır, vuslat kumaşları yırtıktır.)

Kadını bir cinsel nesne olarak değil insan olarak görenler, onun sorunlarıyla ilgilenenler ilk kez Tanzimat yazarları oldu. Esir alım satımının hâlâ geçerli olduğu, kadının toplumsal haklarının (miras hukukunda olduğu gibi) hâlâ çiğnendiği çevrede *Şemsettin Sami*'nin, *Namık Kemal*'in, *Sami-paşazade Sezai*'nin yapıtları kadına yeni yaklaşımın ifadesiydi. Toplumumuzdan en canlı kadın portrelerini sergileyen *Hüseyin Rahmi Gürpınar,* kadın sorunlarını da geniş ölçüde savundu. Toplumu aklın, bilimin verilerine göre yenileştirme eğilimi hızla gelişirken Milli Edebiyat döneminin *Halide Edip*'i başta gelmek üzere çağdaş yaşamın canlı tanığı gerçekçi yazarlar, yeni dünyanın anladığı, değerlendirdiği kadını çağdaş anlayışla anlatmaya giriştiler. Onların değerlendirmeleri eksikleri de olsa artık başka bir çevrenin, başka bir anlayışın özlemlerini, anlayışını dile getiriyordu...

gün yüzleri / arasözler

1/
ve her karanlık gibi
gece de tan'ı tanır
ansızın parçalanır
karanlığın yüreği

2/
kargışsız bir yüz: sabah
orada ne tuzak var
ne günah ne günahkâr
vah ki vah / vah ki vah vah

3/
bu saati kim kurmuş
de bana kararsız kuş
iniş mi sence yokuş
yokuş mu düze çıkış

4/
sensiz öğle saati
kardır belleğe yağan
ve hep'ten hiç'e ağan
bensiz öğle saati

5/
öğle sonrası ölüm
aşkı "muzaffer" kılar
o akıl bende de var
sevişerek ölelim

6/
ikindi gün dikildi
gün gölgeye çekildi
o muydu değil miydi
ruhum çok iyi bildi

7/
haşim'le tükenir gün
göllerde hep o kamış
sabah aşka susamış
akşam kendine sürgün

8/
gece yarısı acı
bir çığlıkta uyanmak
ve buz kesilip yanmak
bir sonun başlangıcı

AHMET NECDET

kadın yazarlarımızın kadın kahramanları

SENNUR SEZER

GİRİŞ

Türk edebiyatı, düzyazı ve öykü anlatıcılığı bakımından kadın yazarlara geç kavuşmuştur. Mihri Hatun ve Zeynep Hatun'u ilk kadın ozanlarımız sayarsak, şiirimiz kadın anlatımıyla resmi olarak yaklaşık 15.-16. yüzyıllarda karşılaşmıştır. Oysa ilk kadın romancımız Fatma Aliye (1862-1936), ilk ve en önemli romanı Muhâdarat'ı yayınladığında yıl 1892'dir (19. yüzyıl).

Çağdaşları arasında, romanları kadar siyasal kişiliği ile de sivrilerek hak ettiği yeri alan Halide Edip Adıvar'ı (1884-1964) izleyen yılların en önemli kadın romancısı Suat Derviş'tir (1905-1972). Ancak romanlarının büyük bölümünün gazetelerde tefrika edilmiş biçimde kalması, en önemli romanlarını yurtdışındayken (1953-1963) yabancı dilde yayımlamış olması, romanlarının gereğince değerlendirilmesini engelledi. Halide Edip Adıvar'ın en çok sözü edilen romanı *Sinekli Bakkal,* önce İngiltere'de *The Clown and His Daughter* (Soytarı ve Kızı) adıyla yayımlanmıştı. Adıvar'ın Türkiye'ye dönüşünde, yeniden doğuş sayılacak başarısını ve yeni bir bakış açısını belirleyen bu romanın şansına Suat Derviş'in 1930'larda Almanya'da bir gazetede tefrika edilen *Sultanın Karıları* da, 1953'den sonra Fransa'da kitap olarak yayınlanan *Ankara Mahpusu* ile *Yalının Gölgeleri* de ulaşamadı. Suat Derviş için yapılan değerlendirmeler, Batıdakiler de aktarılarak, edebiyat tarihinde kaldı. Onun adının güncelleşmesi, *Fosforlu Cevriye* adlı romanının sinema ve televizyonca keşfiyle oldu. İlk romanı *(Kara Kitap)* 1920'de yayımlanan Suat Derviş'in yazı devriminden önce yayınlanan tüm romanları *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* dışındakiler, yeni yazıyla yeniden yayınlanmadı.

Kadın romancı ve öykücülerimizi Cumhuriyet'ten önce doğanlar ve Cumhuriyet çocukları diye ikiye ayırırsak, Cumhuriyet öncesi doğumlu kadın yazarların büyük çoğunluğunun, çok satışlı, kolay okunur, aşk romanları yazdığını görüyorsunuz. "Geniş halk yığınlarına okuma zevki veren" bu yazarların [Güzide Sabri (1886-1946), Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984), Kerime Nadir (1917-1984)] çağdaş masal kahramanı olan güzel ve saf genç kızları bugün de sinema uyarlamalarıyla TV'den yansıyor.

Cumhuriyet öncesi doğumlu kadın yazarlarımızdan Peride Celâl (1915), 1950'lerde, daha önce yazdığı aşk ve serüven romanlarından daha değişik bir çizgiye geçti. Günümüzün en önemli romancılarından biri olan Peride Celâl'in tiplemeleri üzerinde ilerde duracağız. Şükûfe Nihal, (1896-1973), Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), şiire ağırlık verdiler. Semiha Ayverdi (1906) romanlarında daha çok mistik temaları işledi, olayları bu yönden değerlendirdi. Gerçekçilikle romantizmi dengelemeye çalışan Cahit Uçuk (1911), asıl ününü çocuk romanlarıyla yaptı. Bu kuşaktan romana en geç geçen iki yazar İsmet Kür (1916) ve Nihal Yeğinobalı'dır. Yeğinobalı, ilk romanını çok gençken çeviri gibi yayınlamak zorunda kalmış, bu roman, çeviri kimliğiyle günümüze dek on beşi aşan baskı yapmış, filme de çekilmiştir.

Bu kuşağın öykü ve roman dalında çalışmalarını sürdüren iki yazarı Ferzan Gürel (1919) ve Serhat Kestel'dir (1922). Füruzan Toprak ise son yıllara kadar çeviri ve tiyatro dallarında eser vermiş, son yıllarda öykü yayınlamaya başlamıştır.

Cumhuriyet'ten sonra doğan, cumhuriyet eğitimi alan kuşaklar içindeki kadın yazarlar, edebiyatımız için çok önemli atılımlar yapmışlardır. Nezihe Meriç (1925), günümüz modern öykücülüğünün "anası"dır.

Cumhuriyet kuşağı kadın yazarlarını, öykü ve romanı iş edinenler, yarışmalara katılıp dereceye girip romanlarından söz edildikten sonra yeni kitap yayınlamayanlar, özyaşam deneylerini "anlatı" adıyla yayınlayan ya da yazdıkları, edebiyatın belli bir kıstasıyla yargılanamayanlar diye üçe ayırabiliriz.

Yarışmalarla ilgi çeken ve tarihsel yoruma ağırlık veren bu yazarların en iyi örneği İlhan Önal (Üç Nesil) ve Zebercet Coşkun (Haçin)dir. Yine tarihsel bir dönemi yansıtan romanından sonra kitap yayınlamayan Zühal Kuyaş'ı da bu gruba alabiliriz.

Gazeteci-yazar, oyuncu-yazar diye de adlandırılan, yaşamsal deneylerinden yola çıkışları, gizlilik kurallarına boyun eğmeyişleri ile dikkati çekenlerin en önemlileri Füsun Erbulak ve Duygu Asena'dır. Füsun Önal da bu gruba son katılanlar arasındadır.

Öykü ve romanı iş edinenler grubu, son yıllarda bir kadın yazar çokluğundan söz edilmesini haklı gösterecek yoğunluktadır. (Sıralayacağımız adlar arasında edebiyata yarışma yoluyla gelmiş adlar da vardır. Ancak, yazmayı kararlı biçimde sürdürecek kanısı verdiklerinden bu öbekte anılmışlardır.)

Cumhuriyet dönemi öykü ve roman yazarı kadınlarımızın başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz (Abc sırasıyla):

Adalet Ağaoğlu, İnci Aral, Erendiz Atasü, Zeynep Avcı, Nurten Ay, Selçuk Baran, Remziye Batuhan, Gülderen Bilgili, Ayhan Bozfırat, Sevim Burak, Meral Çelen, Feride Çiçekoğlu, Sevinç Çokum, Nursel Duruel, Sabahat Emir, Nazlı Eray, Leyla Erbil, Füruzan, Feyza Hepçilingirler, Afet Ilgaz (Muhteremoğlu), Gülseli İnal, Mübeccel İzmirli, Nursen Karas, Ayşe Kilimci, Ayla Kutlu, Pınar Kür, Esma Ocak, Aysel Özakın, Işıl Öz-

gentürk, Tezer Özlü, Sevgi Soysal, Jale Sancak, Latife Tekin, Ayfer Tunç, Tomris Uyar, Buket Uzuner, Saadet Timur Ulçugür.

(Son yılların kadın yazar artımı içinde yer alan yazarlardan yukarıdaki listede yer almayanlar; ya unutulmuş ya da başka bir daldaki çalışması öykü ve romandan daha ağır bastığı için –örnek: Melisa Gürpınar– anılmamışlardır.)

KADIN KAHRAMAN TİPLERİ

Kadın romancılarımızın, romanlarında dikkati çeken ilk özellik kadın kahramanların "ayrıksı" oluşudur. İlk kadın romancımız Fatma Aliye'nin *Muhâdarat*'ı "kadınlar ilk aşklarını unutamaz" tezini yalanlamak için yazılmış gibidir. *Udi*, bir genç kadının müzik yoluyla hayatını kazanmasını anlatır.

Kadın kahramanın ayrıksılığı, Halide Edip Adıvar'da, tüm olay ve serüvenlerin merkezinin romanın ana kahramanı kadının çevresinde "olup bitişiyle" uç noktaya varır. Romanlardaki tüm tipler (erkek kadın demeden) bu başkahramanın niteliği daha iyi çizilsin diye anlatılmış gibidir. Genellikle iyi eğitim görmüş kadınlardır bunlar. Yaşamalarının kurallarını kendileri koyarlar. Sinekli Bakkal'daki Rabia da, yeteneği, zekâsı ve inatçılığıyla kuralları kendi koyar, törelerin beğendiğini uygular.

Adıvar'ın en cesur kadın kahramanlarından biri *Seviye Talip*'tir. 1910'da yayınlanan bu romanda, piyano hocası Macar asıllı Cemal'e tutulan Seviye, kocası boşanmayı reddedince, sevdiği adamla birlikte yaşamayı seçer. Yabancı asıllı eş motifi *Sinekli Bakkal*'da Osman tipiyle yinelenecektir. Halide Edip'in özyaşam öyküsündeki özellikler gözönüne alındığında (özel ders aldığı öğretmenle evlenişi, üstüne evlenmek isteyen kocasından boşanması, yeniden evlenişi, ulusal nitelikli mitinglerde dikkati çekecek ölçüde başarılı bir konuşmacı oluşu, Kurtuluş Savaşı sırasındaki eylemleri, Cumhuriyet'ten sonra siyasal sürgünlüğü seçişi, başörtülü bir profesörlüğü, dönemine karşın, sürdürmesi vb.), roman kahramanlarının niteliğini açıklar gibidir. Genelde eğitimli, güzel kadınlardır. Bu niteliğe sahip olmayanlar ise (*Yolpalas Cinayeti*'ndeki kazçobanı Akkız, *Zeyno'nun Oğlu*'ndaki Kürt Şeftalisi Zeyno, *Ateşten Gömlek*'teki Kezban) kişilikleriyle pek çok roman kahramanından daha çok anımsanacak biçimde anlatılmışlardır.

Halide Edip'in güçlü kadın kahramanları roman ve öykümüzde iki ayrı yönelime yol açmıştır, romanın merkezi güzel ve akıllı kadındır (geri kalan tüm kadınlar ya çirkindir ya da aptal). Romandan çok öyküde görünen ikinci tipse kadının güçsüzlüğüne, duygsallığına "en seçkin örnek" olacak niteliktedir. Kadın yazarlar, üçüncü bir eğilim olarak, kadınların duygu ve davranışlarını bir erkek kahramanla "yansıtma" yolunu seçmişlerdir. Bu erkek kahramanlar, kadın kimliği verildiğinde, genellikle yadırganmayacak özellikler taşırlar.

Kadın yazarlarımız, çağdaşları erkek yazarlardan farklı olarak kırsal kesime fazla eğilmemişlerdir. Kırsal kesim öykülerinin yoğun olduğu iki öykücü sayabiliriz: Gülten Dayıoğlu ve Esma Ocak. Dayıoğlu, Kütahya; Esma Ocak, Diyarbakır yöresinden kadın sorunları ve tipleri yansıtırlar öykülerinde. Bu sayı azlığı belki de kırsal kesimden kadın öykücü çıkmamasındandır. Kırsal kesimi konu eden Nezihe Oruçoğlu gibi öykücülerse, başarılı bir edebiyat ya da başarılı bir tipleme yapmadıkları için incelemelerde görünür bir yer tutamazlar.

Kadın yazarlarımızın, anlattığı en tutarlı kadın tiplerinden kırsal kökenli olanı, Füruzan'ın *47'liler*'indeki Leylim Nine'dir. Bu yersiz yurtsuz, yaşlı köylü kadın, Yaşar Kemal'in Meryemce'sini, Fakir Baykurt'un Irazca'sını anımsatır. Neylesinki şehirdedir ve tutunacak dalı yoktur.

Kırsal kesimin, şehirdeki çaresizliği daha çok evlatlık ya da besleme verilen çocuklarla verilir. Afet Ilgaz'ın, *Bedriye* adlı öykü-romanında, Füruzan'ın *Günübirlik Ada'da, Haraç* öykülerinde çizilen bu tiplerin en unutulmazı, Peride Celâl'in *Üç Yirmi Dört Saat*'indeki Dilber'dir. Kuşkusuz, yer yer görülen kırsal kesim temaları, kadın yazarlarımızın kırsal kesim kadınını gerekli yoğunlukta anlattığını kanıtlamaz. Buna karşılık kasaba olgusu, hiç olmazsa bakış açısıyla kadın yazarlarımızca daha rahat dile getirilmiştir. Köy-kasaba-şehir üçgenindeki kırsal kökenli kadınlar mal ve miras bağlantılarıyla Afet Ilgaz'ın *Toprak* adlı kitabında çizilir. Bu kitaptaki öyküler birbirini tamamlayarak bir roman oluştururlar. Ancak "toprak" çıkarı çevresindeki tüm kahramanlar "çıkarcı", ailenin "orta direği" olması gereken yaşlı kadın ise çaresiz ve zavallıdır.

ÇAĞI İLE HESAPLAŞMA

Cumhuriyet döneminde yetişen kadın yazarlarımız, öykü ve romanlarında Cumhuriyet'in eğitimiyle, Osmanlılıktan kurtulmamış toplum yapısı ve geleneklerin ikilemini, bu ikilemin çapraz ateşindeki kadını, aile kurumunda kadının değişmeyen, yenilenemeyen rolünü sorgulamışlardır. Kadının dünyasının aktarımı, duyguları romanlarda geniş perspektiflerle, öykülerde küçük dokunuşlarla yansıtılmıştır.

Kadın yazarların anlatımlarında gözardı etmedikleri konu sınıfsal çelişkilerdir. Bu bakımdan kadın yazarlarımız, özellikle şehirdeki her sınıf ve katmandan kadını çizerler. Bu kadınların sınıf ve katmanları kimi zaman aile içi ilişkileri de belirler çünkü. Nezihe Meriç'in *Dedi Ölüm Aklımda* öyküsündeki çalışan kadın, kayınvalidesi soylu yaşlı kadınla, daha az varlıklı annesi arasındaki çatışmaları kaygıyla izler. Sınıf farkının yanısıra, geleneksel kız anası, oğlan anası konumları arasındaki eşitsizlik, kadının çocuklarının ileriye dönük, gelenekleri yok sayan davranışlarıyla, babaannelerinin o kadar önemsediği soyluluğu yermeleriyle dengelenir. Benzer bir sınıfsal çelişki Tomris Uyar'ın *Çiçek Dirilticileri* adlı öyküsünde verilir. Annesi varlıklı, babası yoksul sınıftan gelen küçük kız babaannesi ve dedesini, babasıyla sinemaya gitme bahanesiyle görebilmektedir. Pazarları sürdürülen bu "karşılıklı oyun"u çocuk cesaretiyle bozacak, babasının dile getiremediği "dedeye gitmek gereği"ni söyleyecektir.

Eğitim ve hayat ikilemi, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* adlı romanıyla, tarihler ve olaylar da belirlenerek vurgulanır. Bu ikilemi yaşayan bir bilimkadının bunaltısı ve çelişkileri bu romanla birlikte, bu romanı tamamlayan *Bir Düğün Gecesi* ve *Hayır*'da irdelenir.

KADIN YAZAR VE ÖZGEÇMİŞ

Kadın yazarlarımızın kadın kahramanları, bir bakıma cinsiyetsizdir. Yazarın, özellikle kadın yazarın, özgeçmişinden beslenerek yazacağı "inancı" kadın yazara bu konuda bir sansür getirmiş gibidir. Cinselliğe açık ya da kapalı dokunan yazarlardan kadın olanların başına gelen müstehcenlikle ilgili suçlama, kitap toplama ve yargılamaların yoğunluğu, bunların olmadığı zaman eleştirmenlerin tavırları, kadın yazarlarımızı bu konudaki çekingenlikte, kadın duygularını erkek

kahramana yansıtarak anlatma yolunda haklı göstermektedir. Cinsellik yüzünden toplanan ve yargılanan romanları şöyle bir hatırlamak sanırım yargılarımızı doğrulayacaktır: Yürümek (Sevgi Soysal), *Bitmeyen Aşk* (Pınar Kür), *Altmış Günlük Bir Şey* (Füsun Erbulak), *Burgu* (Füsun Erbulak), *Kadının Adı Yok* (Duygu Asena), *Sudaki İz* (Ahmet Altan), *Oğlak Dönencesi* (Henry Miller). Bu romanlardan çoğu aklanmışsa da yazarlarının müstehcenlik popülerliği kazanmasını engelleyememiştir.

Cinselliğin sorgulanması, aile yapısıyla birlikte Tezer Özlü'nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* ve Sevgi Soysal'ın *Yürümek*'inde yer alır. Adalet Ağaoğlu, bir kadının da cinsel fantezileri olabileceğini *Ruh Üşümesi* ile kanıtlamaya çalışır. Ağaoğlu "erotik" dilin kadınlar için biçimlenmediğini, dolayısıyla anlatımda zorlandığını da belirtmekten kaçınmaz, bu roman üzerine yapılan konuşmalarda.

Sevgi Soysal, özyaşamsal deneylerine dayanan, belgesel nitelikler taşıyan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda çeşitli sınıf ve katmandan kadınların cinselliğe bakışını saptar. Anlatımında aydın bir kadının, cahil kadının cinselliğe ve ölüme bakışındaki doğallığa şaşkınlık vardır. Kocasının cinsel yetersizliği ya da iticiliği yüzünden, bir başkasıyla ilişki kuran, kocası durumu öğrenince, kocasıyla bir olup dostunu öldürmekten çekinmeyen kadın, aydınların bu konuyu yargılayışını tutucu bulur. "Koca başka kırık başka" diyebilen bu kadın kimliği, yazarlarımızın ait oldukları sınıf yüzünden, romanlarda yer almayacaktır.

Son günlerde yayınlanan, evlilik kurumunu, kadın açısından yargılama çabasındaki *Ölü Erkek Kuşlar* (İnci Aral), yazara yöneltilecek "özyaşam anlatımı" suçlamasını, romanın girişindeki çelişkili iki anlatımla karşılamaya çalışır. Bir, "anlatılan hiçbir şey yaşanmamıştır." İki, "sanat eserinde özyaşamdan kaynaklanan öğeleri kullanmak doğal ve saygı duyulması gereken bir durumdur." İnci Aral'ın bu ikileme düşmesi, sanırım, okurun ve eleştirmenlerin peşin yargılarını karşılamak içindir.

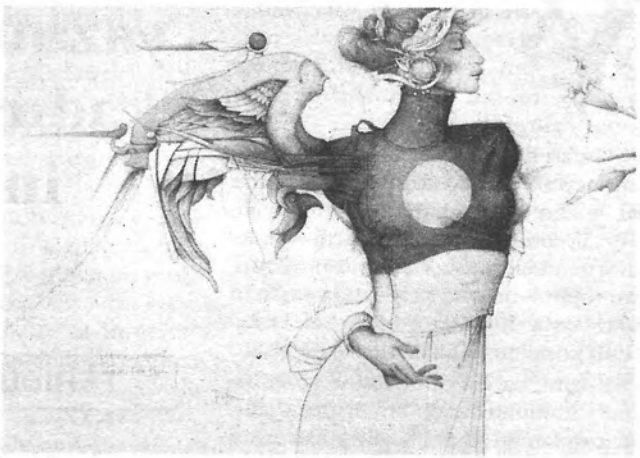
Günümüzün kadın yazarı, erkek yazarın yaşamadığı görünmez bir sansürü yaşar. Bir kadın yazarın, romanına gerçekleri nasıl aktardığı, roman tiplerinde yaratmak istediği tipleri nasıl yansıttığının en güzel irdelemesi, Peride Celâl'in *Kurtlar* adlı romanında izlenebilir. Yer yer gerçek kişilerin adlarının da belirtilerek verildiği bu roman, kadın yazarlarımızın dünyasına, yazma çabasına tutulan ışık bakımından önemlidir.

Özyaşam mı anlatılıyor sorusu, kadın yazarlarımızdaki erkek kahraman olayını yaratmaktadır bence. Bu tür romanların en güzel örneği Afet Ilgaz'ın *Ad Semut Medyen*'idir. Eşinin kendisini ve oğlunu terk etmesiyle, düştüğü bunaltıyı dinsel inançlarını güçlendirerek yenmeye çalışan doktor Ahmet, ancak doktor Ayşe ya da Fatma olduğunda inandırıcılık kazanmaktadır.

Selçuk Baran'ın *Bir Solgun Adam*'ı, Aysel Özakın'ın *Gurbet Yavrum*'u "erkek dünyasının", "erkek duyarlığının" anlatımını deneyen, kimi zaman da kadın duyarlığını erkeğe yansıtarak anlatmaya çalışan örneklerdir.

FEMİNİZM VE EVLİLİK

Marilin Frenc'in *Kadınlara Mahsus* adlı romanı, ABD'deki kadınları, yaş, sınıf, eğitim, eğilimlerine karşın ortak sorunlarında (inandırıcı bir biçimde) anlatışıyla yurdumuzda da ilgi çekmişti. Benzer bir biçimde çeşitli kesimlerden, çeşitli mesleklerdeki kadınları anlatan *Aşamalar* (Afet Ilgaz), ne edebiyatta, ne de kadın haklarını savunan çevrelerde gerekli tepkiyi almadı. Yazarın bir "haklı, güzel, masum" ana kahraman seçişi, romandaki öteki kadın tiplerinin inandırıcılıktan uzaklığı (ön donatımsız fabrika işçiliğinden gelen edebiyatçı kadın vb.), Halide Edip'i yineler biçimde "tek örnek kadın" figürü, Tatarcık'taki gibi "yan kişilerden birinin de güçlü oluşu", kahramanlardan çoğunun "gerçek" olduğu da "dedikodu" konusu olunca romanı kötü anlatılmış kadın kahramanlar toplamına dönüştürdü. Muhteremoğlu, *Başörtülüler, Eşiktekiler*'de doğal olan kahramanını edebiyat ve sanat ortamına, nedensiz yerleştirince inanılmaz olmayı seçmişti. Hiç değilse, yazarlar çevresinde.


Michael Parkes

Leyla Erbil'in *Gecede* romanı, aydın bir kadının bohem aydınların cinsel tacizinden duyduğu bulantıyı anlatışıyla, konusunda benzersiz kaldı.

SONUÇ

Kadın yazarlarımızın roman ve öyküde yazdığı ortak tip aydın kadın tipidir. Bu aydın kadın tipi, baskılarla bunalır, kurallar ve törelerle boğuşur, kadınlar arası dayanışmanın yokluğunu duyar ve kendi sınıfını aşıp öteki sınıfın kadınlarıyla ilişki kuramaz. Ölüm ve yaşlılık, hastalık özellikle sağaltılamaz hastalıklar karşısında (zaten varolan korunma isteği ve şefkat özlemiyle) yıkıma uğrar.

Bu genellemeyi, Türk edebiyatında içeriği kadar biçimiyle de başkaldıran ilk kadın yazar sayılan Leyla Erbil'in *Tuhaf Bir Kadın*'ındaki kahramanı kadar *Karanlığın Günü* romanının kahramanı da doğrulamaktadır.

Kadın yazarlar, sözlü anlatımdan yazılı edebiyata geçişin tüm sancı ve coşkusuyla, gerçek tiplemeleri, toplumumuzun toplumsal ve tarihsel perspektifine yerleştirmekteler. Bu tipler arasında, beslemeler, fahişeler, tiyatro oyuncuları, ev kadınları, küçük memurlar da var. Aydın ve yarı aydınlar da. Kapitalist sistemin, insanlar arasındaki iletişimi yok edişi yüzünden intiharı düşünen (*Sancılı Bir Gün*/Sabahat Emir), direnç ve avuntuyu Müslüman çevresine sığınarak arayan genç ve yaşlı insanlar (*Ad Semud Medyen*/Afet Ilgaz) da. Bu tiplemeler, tüm biçem çeşitliliğine karşın "gerçekçi".

Böyle bir yazı, gelecekte yapılacak geniş kapsamlı bir "kadın yazarların kadın tipleri" incelemesinin ancak önsözü olabilecek niteliktedir.

yazınımızda "kadın yazar" imajı

FERİDUN ANDAÇ

Yazınsal belleğin iyice yitime uğradığı günümüz yazın ortamında, yine de, kadın yazarlarımızın hep gündemde olduğunu gözlüyoruz.

Onları bu denli öncelikli/güncel kılan neydi? Ortaya koydukları ürünler mi, "kadın yazar" kimlikleri mi? Her ikisi de diyebiliriz! Ama asıl gözardı edilmemesi gereken şuydu; özellikle 1980 sonrası toplumumuzda her alanda yaşanan farklılaşma durumları, ülkemizdeki kadının konumunu da etkilemiş olması.

Bugün, bir on yıl öncesine göre, kadının konumu farklı bir düzlemdedir. En azından bu süreci, kadın olma bilincinin, kitlesel çalışmalarla toplumun her katmanında yer ediş/imaj yaratış süreci olarak da değerlendirebiliriz.

Bu da; kadının günümüzde önemli bir konuma gelişinin yansımasıdır, bence! Sanırım yazın alanındaki nicelik ve nitelik olarak verimliliklerini de buna bağlamak gerekiyor. Buna bir başka olguyu da ekleyebiliriz: "12 Eylül"le suskun, kimliksiz bir toplum oluşturma yönündeki çabalar kadının sesini yükseltmesine de neden olmuştur.

Özellikle öykü ve roman alanında, bu süreçte, ürün veren yazarlarımıza baktığımızda bunu daha iyi görebiliyoruz.

Bu, nicel bir dönüşüm sonuçta. Yaşanılan *tarihsel toplumsal* sürecin uzanımında; geçmiş dönemlere göre, bugün, "kadın yazar" kimliğinin öne çıkışını kadının bugünkü konumuna, toplumdaki yerine bağlamak en doğru yaklaşım olur kanımca.

Medyanın buradaki işlevi göreceli bir durumdur. Birtakım ayrıkları göz önünde tutacak olursak; medyanın "kadın yazar"ı salt kadın olduğu için öne çıkarması, "kadın yazar"ların günümüz yazınındaki varoluşlarına belirleyicilik kazandıran bir nitelik taşımaz! Çağın, bir nevi, bir anda metaya dönüşme sayrılığı, ister istemez; üretip ortaya koyanı –hele o kadın olursa!– "kadın yazar"ı, medya aracılığıyla, albenili biçimde "okur-yazar"a sunma sanrısını yaşıyor/yaşatıyor kitlelere.

Böylece, günümüzde "kadın yazar" da bu kaçınılmazın her iki cephesinde varoluş/ünleniş belirgisini (sendromunu) yaşamaya yükümlü kılınıyor.

Ve burada enikonu yerini alacak ya da "içe dönük" ama "atak" bir konumda yazınsal çabasını sürdürecek...

Günümüz "kadın yazar"ı, biraz sonra değineceğimiz bu süreçte her iki durumu yoğunca yaşadı diyebilirim. Sonuçta, her ne biçimde olursa olsun, onun bu "yazar" kimliğiyle öne çıkışının bir kalıtı söz konusuydu. Özellikle 1950'li yıllardan 1980'lere uzanan süreçte öykü ve roman alanında ürün veren yazarlarımız; "80 sonrası"ndaki birikim oluşumuna önemli katkıda bulunuyorlardı. Bu otuz yıllık süreçteki onların hazırlayıcılığı; yazma edimi, dile getirme/yansıtabilme gerçekliğiyle bir varoluşu; "Kadın yazar" kimliğinin oluşumunu muştuluyordu.

"80"li yıllarda ürün veren kadın yazarlarımız, bir anlamda, öyle pek gözardı edilemeyecek bir birikimle yola çıkıyorlardı. Üstelik onlardan daha da farklı konumdaydılar. Gelinen yerin bir yanında gelişmiş bir medya toplumu, öte yanında ise –düne göre– "kadın"ın farklılaşan konumu vardı.

Buradan düne dönüp baktığımızda; yazınımızda, özellikle öykü ve roman alanında, "kadın yazar" imajı 1960'lı yıllara değin belirgince yer etmez.

İlk kadın romancımız Fatma Aliye'nin (1862-1924) ilk romanını (*Muhâdarat*, 1892) yayımladığı dönemden 1950'li yıllara uzanan süreçte, yazınsal nitelikli ürünler vermesi bakımından, ilk anılması gereken Halide Edip Adıvar'dır, (1884-1964) elbette. Duygusal aşk ve serüven romanları yazan Güzide Sabri (1886-1946), Muazzez Tahir Berkant (1900-1984), Cahit Uçuk (1911) ve Kerime Nadir'in (1917-1984) yanı sıra; sonraki yıllarda toplumsal içerikli romanlarıyla ilgi çekecek olan Suat Derviş (1905-1972; ilk romanı *Kara Kitap* 1920'de yayımlanır) ve Peride Celâl de (1915; ilk romanı *Sönen Alev*, 1938) ilk ürünlerini bu dönemde verirler. Müfide Ferit Tek (1892-1971), Şükûfe Nihal (1896-1973), Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), Safiye Erol (1900-1964), Samiha Ayverdi (1906) yine aynı dönemlerde (1912-1939) öykü ve roman türündeki ürünlerini yayımlarlar.

Cumhuriyet Dönemi'nin, öykü ve roman türünde ürün veren ilk "kadın yazar"ı misyonu ise Nezihe Meriç'e (1925) aittir. Meriç, ilk öykü kitabı *Bozbulanık*'ı 1953'te yayımlar. "40"lı, "50"li yıllar, "kadın yazar"larımızın sayısal olarak en az ürün verdikleri yıllardır. Kitap olarak Saadet Timur'un (1926-1985) *Şeytansız* (1958); Aysel Alpsal'ın (1934), *Sıkıntı Odası* (1959) öykü kitaplarını görüyoruz. Füruzan, Leyla Erbil, Sevim Burak bu yıllarda dergilerde öykülerini yayımlamalarına karşın; ilk kitaplarıyla okurun karşısına sonraki yıllarda çıkacaklardır.

Afet Ilgaz (1937; *Eşiktekiler*, 1960); Oya Baydar (1932, *Savaş Çağı Umut Çağı*, 1966); Emine Işınsu (1938, *Küçük Dünya*, 1966); Münevver Ayaşlı (1908, *Pertev Bey'in Üç Kızı*, 1968) ilk romanlarını; Meral Çelen (1934, *Güllü Güzel*, 1961), Leyla Erbil (1931, *Hallaç*, 1961), Sevgi Soysal (1935-1976, *Tutkulu Perçem*, 1962), Nevin İşlek (1936, *İkindi Güneşi*, 1936), Ferzan Gürel (1919, *Evcilik Oyunu*, 1962), Sabahat Emir (1943, *Ceviz Oynamaya Geldim Odana*, 1964), Gülten Dayıoğlu (1935, *Kırmızı Bisiklet* (1965), Sevim Burak (1931-1984, *Yanık Saraylar*, 1965), Mübeccel İzmirli (1934-1982, *Sabah Geçidi*, 1967), Nursen Karas (1938, *Sevgisizler*, 1967) Güner Ener (*Eylül Yorgunu*, 1969) ilk öykü kitaplarını 1960 döneminde yayımlarlar.

1970'li yıllarda "kadın yazar"larımızın sayısal artışının yanı sıra, ürünlerinde nitelik ve nicelik açısından da bir gelişme gözleniyor. Özellikle bu dönem yazarları, ardılı kuşağın da etkileyici/yönlendirici kaynağı olacaklardı ve yoğunluk yine öyküden yanaydı. Ülkenin siyasal ve toplumsal açıdan devinimli bir süreci yaşaması; kadını alanlara çıkardığı gibi, siyasal dalgalanma içindeki

yerini belirleme/bulma arayışına da kapı aralar. Dönemin "kadın yazar"larının birçoğunun ürünlerinde, sözünü ettiğimiz süreçte kadının toplum içindeki yeri/konumu/sorunları tematik olarak işlenir. Yazınımızda da "kadın duyarlığı"nın iyice belirgenleştiği bir dönemdir hem...

Bu dönemde ilk öykü kitaplarını yayımlayanlar Esen Yel, Füruzan, Ayhan Bozfırat, Tomris Uyar, Yıldız İncesu, Selçuk Baran, Sevinç Çokum, Fatma Gürel, Nazlı Eray, Ayşe Kilimci, Şiir Erkök (Yılmaz), İnci Aral; ilk romanlarını yayımlayanlar ise Serhat Kestel, Adalet Ağaoğlu, Aysel Özakın, Zebercet Coşkun, Ayla Kutlu, Pınar Kür, Gönül Pultar, Fatma İrfan Serhan idi.

Bu dönemdeki "kadın yazar"larımız öykü ve romanlarında, kadını tek boyutluluğundan; dahası onu hep o boyutta (aile/içi evlilik konumu ve ilişkileri) gören bir yaklaşımdan, çıkarıp yüklenilen misyonlarıyla değil, "insan" kimliğiyle işlemeyi önceliyorlar.

Tanzimat, Servet-i Fünun ve Cumhuriyet'in "40"lı yıllarına değinki dönemlerin öykü ve romanlarında işlenilen "aile teması içindeki kadın" motifi, "50"li yılların sonundan sonra yazınımıza "birey olarak kadın" biçiminde giriyor. O güne kadarki yerleşik bakış açısını değiştiren bir yaklaşımla "kadın"ı ürünlerine konu ediyorlar. Özellikle Nezihe Meriç, Füruzan, Leyla Erbil, Sevim Burak, Tomris Uyar, Selçuk Baran, Adalet Ağaoğlu, Nazlı Eray, Pınar Kür, Aysel Özakın, Tezer Özlü, Ayla Kutlu kadının toplumumuzda yerini alış serüvenini insan ve toplum gerçekliği boyutlarında ürünlerinde yansıtırlar. Kadının yaşadığımız toplumsal ortamdaki konumuna özgü sorunları, toplumun değişik kesimlerindeki yaşam gerçekleriyle dile getirirler.

Nezihe Meriç, kadının birey olma durumunu; Leyla Erbil, kimlik arayışını, sanrılarını; Füruzan toplumun farklı kesimlerinde yaşanan gerçekleri, bireysel kurumları; Adalet Ağaoğlu ve Aysel Özakın "aydın kadın"ın geleneksel aile yapısından çözülerek birey/insan olabilme, ayakta durabilme savaşımını; Tomris Uyar, Pınar Kür, Tezer Özlü, Nazlı Eray özgürleşme/kimliğini bulma yönünde atılan adımları; Ayla Kutlu, kadının değişimin içindeki yeri ve konumunu; İnci Aral, yaşanılan bireysel/toplumsal ilişkilerde biçimlenen durumlardaki konumunu yansıtmayı öncelerler.

"80"li yılların sosyoekonomik, siyasal ve toplumsal düzlemdeki çözümlemesi; gelinen yerin, yaşanılan değişimin boyutlarının irdelenmesi yapıldığında bu sürecin kültürel ve sanatsal yaşamımızdaki etkileri de elbetteki ele alınacaktır.

Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında üç "ara rejim"i yaşayan ülkemizin "60"lardan "80"lere gelişi; gelinen bu yerdeki kadının, "kadın yazar"larımızın konumu değerlendirildiğinde; "kadın yazar"larımızın yaşanan yeni dönemde üstlendikleri misyon, o genel farklılaşma durumlarının izleğinde önem kazanıyor.

"80"li yıllarda, yıllar önce Batı'da başlayan feminist kadın hareketinin ülkemizde yeni bir hareket olarak filiz vermesi; ister istemez kadını, onun konumunu, toplumdaki sorunlarını da gündeme getirdi. Bu bağlamda örgütlenmeler, paneller, kampanyalar, toplantılar... derken; bir dizi etkinlikler yapıldı. Bilebildiğimce, kadın her yönüyle ele alındı, tartışıldı. Ama ülkemizdeki "sanatçı kadın"/"kadın yazar" kimliği üzerinde pek durulmadı. Ümmetçi bir toplumdan laik bir topluma geçişteki yeni yapılanış içinde ilk devrimlerden biri olan kadın haklarını benimseyen bir ülkenin yaklaşık 70 yıllık Cumhuriyet'inin yazın kültür ve sanat tarihinde "kadın yazar" olmanın konumu, işlevi neydi? Özellikle son on yılın en verimli kalemleri, en çok sözü edilenleri onlar olduğu halde; bu kimlikleri üzerinde pek durulmuyordu.

Sözünü ettiğimiz gibi, kadının bu süreçteki konumu önem kazanıyor. Kimliğini bulma, ezilmişliğine başkaldırı onu giderek toplumdaki konumunu sorgulamaya itmiştir. Öne çıkan bir başka yan ise; toplumsal açıdan daha atak bir duruma gelmiştir bu süreçte.

Kadının siyasal, ekonomik ve kültürel yaşama katılımı onun giderek belirleyicilik kazanan bu toplumsal konumundan kaynaklanıyordu.

Çoğul bir ses olabilme yönündeki çabalarının hem kendi konumunu arayış/buluş savaşımına, hem de toplumdaki yerini belirleyerek, sesini yükseltebilme adımlarını atabilmeye yönelik olduğunu görüyoruz. Bunun en belirgin göstergesi olarak da kadın hareketlerini, onların kitlesel çalışmalarını gösterebiliriz.

İster istemez tüm bunlar kadınların ilgi alanlarını da genişletmiştir.

Yazma edimlerinin kaynaklarını araştırırken; bunları da gözardı etmemek gerek.

Yazmak, yazınsal edim anlatma sanatı olduğuna göre; yazılıp ortaya konulanlara baktığımızda; "kadın yazar"larımızın ürünlerinin birçoğunda hayatın birçok katmanını buluyoruz: Kendini anlatma, eşini/sevgilisini anlatma, kadın olmanın/kadınlık bilincinin-duyarlılığının boyutlarını anlatma... Giderek kendi kabuğunu kırarak; dünyaya/yaşama daha özgür, eşitlikçi bir bakışla ikili yaşamın sanrılarını, hemcinsinin değişik konum ve durumlardaki sorunlarını dile getirmeyi, anlatmayı öncelediler.

"80"lerden günümüze uzanan süreçte *öykü* ve *roman*larında çoğunlukla bu dolayımdaki konuları sık sık işleyen "kadın yazar"larımız ise şunlardı: (Öykü) Işıl Özgentürk, Gülseli İnal, Fatma Ülkü Aren, Sevda Kaynar, Esma Ocak, Feyza Hepçilingirler, Nursel Duruel, Erendiz Atasü, Zeynep Avcı, Şükran Farımaz, Nezihe Oruçoğlu, Ayşe Kulin, Lütfiye Aydın, Füruzan Toprak, Feride Çiçekoğlu, Buket Uzuner, Semra Özdamar, Nafize Öztok, Figen Çakmak, Gülderen Bilgili, Sezer Ataç Ayvaz, Gülseren Heydorn, Ayfer Tunç, Süheyla Acar Kalyoncu, Jale Sancak, Ayfer Coşkun, Hatice Bilen Melisa Gürpınar, Yaşar Seyman, Tansu Bele, Zeynep Aliye, Berrin Kırımlıoğlu, Ülkü Uluırmak, Özi Huntürk, Gönül Özgül, Zerrin Koç, Perihan Mağden, Yeşim Dorman Müderrisoğlu, Nuray Tekin, Zeynep Ankara; (Roman) Latife Tekin, Aysın Uğur Kezer, Alev Alatlı, Tülay Ferah, Zuhal Kuyaş, İlhan Önal, Duygu Asena, Nihal Yeğinobalı, E. Eminc, Handan Saraç, Nevra Bucak, Müfide Güzin Anadol, Yasemin Yazıcı Mine Gökçe Saulnier, İsmet Kür, Füsun Erbulak, Renan Demirkan.

Bu sayısal birikim yazınımıza olağanüstü bir görünüm kazandırmadı. Ama "kadın yazar"ların "80" sonrası yazma eylemi içindeki konumlarını, düne göre, daha farklı bir düzeye getirdi. Ele alınan konular, işlenilen temalar açısından baktığımızda; öykü ve romanımızın coğrafyasını zenginleştirici bir görünüm ortaya çıkıyor. Yaşayacağımız süreç bu gelişimin neler kazandırabileceğini gösterecektir.

ay kraliçe ve güneş kral

GÜLSELİ İNAL

Bin dokuz yüz elli dokuzda Zahedan yakınlarında kayalara oyulmuş bir tapınakta iki ceset bulunmuştu. Tapınak küçük bir dehliz ve odadan daha fazla değildi. Cesetler antik bir satranç masasının iki yanındaydı ve satranç oynarken altı yıl önce ölmüşlerdi. Ne açlıktan, ne soğuktan ne başka bir nedenle. Yalnızca bir oyunu sonsuzca sürdüren iki kişiydiler, onlar ölmüştü ama oyun sürecekti, zaman içinde bu garip oyunu hep başkaları sürdürüyor, çiftler değişiyor ama oyun hep aynı kalıyordu. Rabnuma oyunu bu gizli tapınakta hicri beş yüz dokuz yılında başlamıştı, oyun sürüyor ancak oyuncular değişiyordu. Tıpkı güneş ve ay arasındaki, kadın ile erkek, toprak ile su arasındaki oyun gibiydi. Seksen bir haneli bir tahtada otuz altı taşla oynanan bu oyun aynı zamanda yaratıcıyla bir alış veriş ve aşk oyunuydu. Rabnuma'da asla yenme yenilme yoktu, çünkü aşkta yenme yenilme olmadığı gibi, asırlardır süren bir oyun ve yalnızca bir kez oynanan sonsuzluk oyunu. Rabnuma ancak bir tek aykırılıkla bozulabilirdi, âşık olmak, yoksa oyunu terk eden bile ölebilirdi. Böylece hicri beş yüz dokuz yılında oyunun başlangıcından Hüsrevname'ye oyunun izlekleri kaydedilene dek satranç masası üzerinde binlerce kez taşlar hamle yapmıştı. Ve sonra kadın ve erkeğin oyun içinde hayatı yarım bırakması gibi, oyuncular sonsuzluğa gömülmüşlerdi. Çiftler değişiyor satranç masası aynı kalıyordu. İncelikler, söz verişler yaşamın değerlendirilmesi bir beceri ve hayat oyununun metaforik alanlarını bilmek demekti. Tapınakta gölgeli ışıkların değişiminde antik satranç masası hep kalacak, çiftler değişerek oyunu hep sürdüreceklerdi.

Sonsuzluğa dek süren bu oyunda karşılıklı neler vardı. Bir kez kadının erkeği algılaması ile erkeğin kadını algılaması arasındaki uçurum. Satranç taşlarının kareler üzerinde kayışlarında yenilme korkusu, umut, oyunu kazanmak gibi boş inanç ve rüyaların gerçekleşmesi gibi kaygılar iki tarafın birbirini tam olarak algılamasını güçleştiriyor, oyun kıyasıya bir rekabete dönüşüyordu. Ve iki taraf sürekli birbirini yeniden üretiyordu. Soğuk tapınak daha çok erkeği ürkütüyordu, kadını ise düşüncelere doğru sürüklüyordu. Arada bir dil farkının oluşu, konuşmayı zorlaştırıyor, rüyaların varlığı kadın ile rüya dışının varlığı erkek birbirlerine ayrı şeyler anlatıyordu. Beklentiler birbirleriyle çakışmıyor, duyular birbirlerinden uzaklaşıyorlar, davranışların anlamları çözülmeye çalışılıyordu.

Modern zamanların oyunu başlandığında ise artık çok geç kalınmıştı. Kadın ve erkek birbirlerini seks nesnesi olarak gördüklerinde her şey birden bozuldu, bu somut görünün arkasından çürüme, yozlaşma modern zamanların çağa hediyesi oldu. Özellikle on yedinci yüzyıldan bu yana Batı'da başlayan modernleşme bütün düşünsel ve yaşamsal alanlara kaydığında kadın çoktan kayıp bir varlıktı artık. Modern çağların en büyük paradokslarından biri de ahlaki uçurum oldu. Bu ne bir Sodom ve Gomora, ne de Pompei'ydi, ayrı bir etkinin birden belirmesi ve hemen çürük meyvelerini vermesiydi. Abyss: Işığı durmadan kıran ve renksizleştiren yapısıyla yığınla değeri içinde eritmeye başlamıştı. Uygarlık mavi küçük bir kadehle zehirini içiyordu. İçiyordu çünkü, Elma'yı Adem'e sunan kadındı. Kadın şeytanla işbirliği yaparak erkeği ayartmıştı. İlk olumsuz eylem kadının kirli isteğinden kaynaklanıyordu. Oysa bir erkek ile bir dişinin birbirini arzu etmesi gibi doğal bir oluşum kadar güzel bir şey yoktu bu dünyada. Bu arzu, kirletilmiş eyleme dönüştürülüyorve kirli eylemin tek suçlusu kadın oluyordu. Doğallık yitirilmişti, kadın suçlanıyordu. Modern zamanlarda, modernizmin sığlığı bütün düşünsel geleneklerin üzerini örtüyor, ortaya şaşkınlıklar çıkıyor, bu garip üst üste gelişten, maddesi pek belli olmayan bir davranış biçimi ürüyordu. Kadın suçluluk duygularını örtmek için açılıp saçılmaya başladı... Böylelikle kendisini için yaratılan imaja uygun davranmak zorundaydı artık Batılı kadın. O, cinselliğini duru bir biçimde yaşayamazdı, rüya boyutunda ya da efsanevi biçimde gerçekleştiremezdi bunu, çünkü o Batılının gözünde kirlenmiş varlıktı, her bakımdan en aşağılarda dolaşıyor, zihinsel yetileri küçümseniyor, aklı yargılanıyor, bedeni günah nesnesi sayılıyor, şeytanın en yakın dostu olarak bakılıyordu.

Erkekler korosu şarkı söylemeye başlamıştı.

"Ey kadın denen varlık, sen baştan çıkarıcısın, bedenini gizlemelisin."

Kadın bu yargıya hem yanıt verdi, hem vermedi. Yanıt vermeyenler gülümsediler, çünkü o tarihsel gücünün, doğurganlığının, bereketinin farkındaydı. Sütlü memeleriyle uygarlıkları beslemişti, gülümsedi yalnızca. Erkekler korosu şarkıyı sürdürüyordu "Ne olur canım sen günah bahçende kal, ben seni besler severim." Kadının buna yanıtı zaman içinde çektiği acı oldu. Kadın nesneleşiyor, horlanıyor, eziyet ediliyor, bütün erkeksi güçler üzerinde deneniyordu. Erkekler kendi aralarında bir dil geliştirmişlerdi. Bu dilin alfabesi çizgisel A çizgisel B alfabesinden çok farklıydı. Erkeksi dil ve erkeksi bilinçaltında, birbirinin içine girmek, birbirinin içinde erimek, varolmaz ve zıtlık öğeleri ağırlık kazanmıştı. Oysa çağların tanrıçası ve Yıldız Meliki'nin Kızı bütün bunlara içinden gülüp geçiyordu.

Kadının nesneleşmesi çağlar boyunca gizliden gizliye, on yedinci yüzyıldan sonra da belirgin bir biçimde ortaya çıkan özgürlük sorunuyla yakından ilgiliydi. Kadın'a bu bakış açısı, bedensel ve zihinsel kapasitelerinin küçümsenmesi onu kör bir kuyuya doğru itiyordu. Erkek iki tür özgürlük geliştirmişti, biri kendisi için diğeri kadın için. Kadına seçilmiş ve kur-

gulanmış özgürlük sunuldu, bu özgürlüğün aldatıcı maskesi kızıl renklerle yanıp sönüyordu. Erkek ise kendi Ben'i için seçilmemiş özgürlüğün tek hâkimi olarak Solar sistemde yerini alıyordu.

Kadın modern zamanlarda kaybolmuş imajın tek varlığı, kayıp ülke canlısı ve Afrodizyak çağların tanrıçası. Modern zamanların sığlığında kadın erkeğin ona yüklediği imajların altında ezilip gitme tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Makine çağında Arı-işçi kadın ile vampir-Burjuva kadın birbirlerinden kesinkes ayrılıyorlardı. İşçi arının elmaslara bakmaktan gözleri kamaşıyordu, vampir burjuva balı iştahla yiyordu. Afrika'da menekşelere bakmaktan değil elmasları yoklamaktan geliyordu ve Doğu'nun gizemli kentlerinde parlak maden ve fildişi avına gözcülük ediyordu. Her şey pazara sürülüyordu makine çağında ve kapitalist pazarın ve dehşetin birer üyesi olmuşlardı farkında olmadan. Kendilerine sunulan bu tehlikeli özgürlüğü özgürlük sanarak kendilerinde ne varsa, hep birlikte pazara sürdüler. Esir pazarı!

Erkeğin Anima'sı ile kadının Animus'u Batı toplumları için büyük sorun olmuştu, modernleşmeyle birlikte sorun doruklaştı ve bütün kültür yaşamına verilen sanat yapıtlarına, edebiyata yansıdı. Çok geçmeden modern dünyanın yazarları kadını nesneleştiren kendi tek taraflı erotizmlerini sergileyen yapıtlarını vermeye başladılar. Erotizm bile tek taraflı gelişiyordu, erkek egemenliğindeki cinsel yapıtlar kadını yine kitaplarda aşağılıyordu. Henry Miller erotizminin taşıdığı çarpıklık kadınların bile hoşuna gidiyordu ve kadında yeni bir şey yakalamışlar gibi bu kitaplar hazla ve yeni bir maden bulmuşçasına okunuyordu. Oysa değişen bir şey yoktu, yine erkek yazarlar kadını silerek kendi istekleri doğrultusunda oldukça sert, maço bir erotizm sergiliyorlardı. D.H. Lawrence'nin elinde kadın cinsel bir nesneye dönmüştü, kafası çalışmayan, bir et yığını, yalnızca cinsel hazlarını vahşice doyuran biri. Bu yaklaşımın cazip tarafı ise kadın ya da erkek bu kitaplarda sanki insanın yeni bir yanını keşfediyorlardı. Oysa asırlar önce bir Mısır mitolojisinde ya da Sümer efsanelerinde her şey ama her şey büyük bir doğallıkla büyüsel bir anlamda olup bitmişti. Mısır mitolojisinde erkekler kız kardeşleriyle evleniyor, bir kadın tanrıçanın birden fazla erkeği oluyor; bir erkek tanrı, kadını önünde saygıyla yerlere dek eğiliyordu ve Amon'nun ışık içinde yüzen Büyülü Karesi gözleri kamaştırıyordu. Sümer'de tanrıça İnnana için söylenen ilahiler bu ünlü kadının yığınla erkekle eş ilişkisi içinde olduğunu ve ülkeyi hiç kimseyi incitmeden kadınca bir estetikle yönettiğini anlatıyordu bize. Oysa modern zamanlarla birlikte gerek yaşamda, gerekse yazın alanında kadının rüya ve efsane boyutu, dünyayı zenginleştirmesi artık unutuluyordu. Nar'lı Aphrodite çağı külrengi bir çizgiyle kapanıyordu.

Kadının yaşama taşıdığı büyüsel atmosfer, ince estetik, özveri, bereket ve üretimlilik yani bir bakıma kendi öz gerçeği, doğurganlığı ve zihin kapasitelerinin hiçbiri yazın alanında hiçbir esere girmiyordu. Biri dışında;

19 yüzyılın sonlarında genç bir yazar olarak Pierre Louys ilk şiirlerini bastırdığında, erotizme öte yandan bakan ve kadını ayrı bir konumda değerlendiren, estetiğin zenginliğine gömen biri olarak belirmişti. Modern çağların ve zamanların baş döndürücü kör kuyusunun yanından geçip gidiyordu yazdıklarıyla. Bilitis'in şarkıları Batı edebiyatının en yetkin erotik yapıtı olarak başımızı döndürmüştü. Başka eserlerinde de Pierre Louys kadını bir cinsel nesne değil, ancak cinselliğin bütün doğallığında, bütün estetik çekiciliğinde ve yüceliğinde sunuyordu bize. Aphrodite, Psyche, The Adventures of King Pausole'de benzersiz bir cinsellik ve yüceltme ile kadın yeniden beliriyordu edebiyatta. Ancak hiçbir zaman popüler kültürün içinde yer almayacak denli derinlikler taşıyan bu yapıtlar, elden ele dolaşmış bir Henry Miller seviyesinde yaygınlık kazanmamıştı.

Michael Parkes

Yalnızca Aphrodite adlı yapıtta Chrysis'in betimlemesi bile başlı başına bütün sahte erotik edebiyatı silip süpürecek denli güçlü ve üstündü. Ancak yine Erotizm bir erkeğin kaleminden bize ulaşmaktaydı, kadın yazarlar ne dünya edebiyatında, ne de Türk edebiyatında herhangi bir erotik denemenin içine girmemişlerdi bile.

Kadın erotizmi neredeydi, belki gelecekte kim bilir!

Antik satranç masasının doksan dokuz hamlelik oyunu sürüyordu, ancak oyuncular değişerek ya da değişime uğrayarak, zaman içinde belki satranç da eskiyecekti ama kadın ile erkek arasındaki oyun sonsuzluğa dek sürecekti. Gerçekte ise tüm çağlarda gizliden gizliye Great Mother hep varoldu, amaç Great Mother'i çözümlemek, aşmak ve korkmamaktı.

Bana göre erotik olan: Yeşil ormanı delerek geçen eğri ok, zifir renginde uyuklayan gizli ışık, açılıp kapanan lotus'un taç yaprakları ölü gövdelerin üzerindeki yıldız, parçalanışlar toprağına gömülen karanfil, unutuş suyu tene sürülen, göğün girdabında bulunan kanatsız arzu, kim bilir kimin çalgısını bıraktığı kül tapınak, kızgın güneşin açtığı kuyu ve güneş yılları...

sevgilisine şapka beğenen adam

ERDAL ATABEK

O yıl bahar birdenbire geldi. İnsana "bahar nasıl da geldi?" dedirten acayip bir bahardı. Çiçekler çıldırmış gibi açtı. Kediler en güzel aşk nağmelerini söylemeye başladılar. İçinin kıpırtısını yenemeyip kırlardan gelen bir kaplumbağa sokağın en tatlı köpeğiyle arkadaş oldu. Mahallenin tonton bakkalı epeydir tanıdığı tatlı bir kadına âşık olduğunu anladı. Kadın da bu sevimli bakkalın nasıl olup da şimdiye kadar dikkatini çekmediğini düşündü. Köşedeki evin küçük kızı Lisa dayanılmaz biçimde gitar çalınayı öğrenme isteği duyuverdi. İnsanlar kendilerini evlerinin dışına attılar. Sokaklar gezintiye çıkan kadınlarla erkeklerle doluverdi. Öylesine acayip bir bahar gelmişti ki...

* * *

Kötümserler bile şaşırıp kalmışlardı. Her iyi şeyin kötü haberci olduğunu düşünmeye alışık olanlar ne söyleyeceklerini şaşırdılar. Bunlardan biri "ozon deliğinin büyüdüğünü, dünyayı büyük bir felaketin beklediği, bu şaşırtıcı baharın da haberci olduğunu" söyleyecek oldu. Amatör bir müzik grubu bu sözleri hemen besteleyip sokak ortasında çalmaya başladı:

Ozon deliği büyüyor
Sana aşkımdan çıldırıyorum
Hadi sevgilim sevişelim
Ozon deliğini küçültelim.

Hiçbir şey insanların keyfini kaçıramıyordu. Adamın sevgilisine şapka beğenmesi de o günlere rastladı. Bir şeyin zamanında olmasının tadı da başkadır.

* * *

Madam Matilda, adam dükkânın küçük kapısından girince gözlerini kısarak baktı. Şapkacı dükkânı da küçük bir yerdi. Kentin ünlü anacaddesine açılan küçük sokaklardan birindeydi. Bu görünmeyen dükkâna öyle gelen giden de olmazdı. Madam Matilda (dostları ona kısaca Mati derlerdi) burayı şapka siparişlerini aldığı, şapkaları da büyük mağazalara gönderdiği bir yer olarak kullanırdı. Bu şapkacı dükkânını da eski dostlarıyla eski müşterilerinden başka pek bilen yoktu. Yolunu şaşırıp gelen olursa onlara da fazla zaman ayırmazdı. Adam içeri girince, atölye olarak kullandığı küçük bölmeden çıktı, adama baktı.

ADAM...

Adamın başındaki fötr şapka, üzerindeki uzun siyah paltoyla uyuşmuştu. Kalın yapılı kaşlı gözlü denilen tipte biriydi. Şimdi girdiği kapıyı kapatmış, orada öyle durup hiçbir yeri kımıldamadan, sadece gözleriyle çevreyi araştırıyordu. Geniş burun delikleri açılmış, içeriye yayılan çeşitli kumaş kokularını kokluyor, güneşsiz nemle birleşmiş yapıştırıcı koku karışımlarını dinliyordu. Madam Mati adamın her şapkayı gözleriyle yokladığını anladığı zaman duraladı. Madamı en sinirlendiren şey, şapka alıcılarının şapkaları elleyip, evirip çevirip parmaklamalarıydı. Bunu yapan müşteriye şapka satmamak için her yolu dener, başaramazsa canı sıkılırdı. Her zaman söylediği gibi "şapka ellenmez, tutulurdu." Şapka giyimine ilişkin özdeyişi de "şapka başa geçirilmez, takılır" sözüydü. Onun için de adamın şapkaları gözleriyle arayışı, kokuları fark edişi Madam Mati için iyi bir başlangıçtı.

– Buyrun, bir şey istemiştiniz?

Adam, zarif bir hareketle başındaki fötrü çıkardı, madamı selamladı:

– Sevgilime bir şapka istiyorum.

"Sevgilim" sözündeki leylak rengiyle "istiyorum"daki şafak ışığı madamın yüreğine birlikte çarptı. Madam Mati elini bir sandalyeye uzatmak zorunda olduğunu hissetti, başı dönüyordu. Bercket adamın gözleri şapkalarda gezinmeyi sürdürüyordu, gene de durumu fark etmiş olmalıydı:

– Siz rahatsız olmayın madam, ben bakarım.

Madam kendini toparlamaya çalıştı:

– Yok mösyö, yardımcı olayım, nasıl bir şey aramıştınız?

Adam hafifçe gülümsedi:

– Uygun bir şapka olmalı madam, sevgilim çok güzeldir.

Madam Matilda'nın yüreği çırpındı. Böyle sözler duymanın güzelliği büyü gibiydi...

* * *

MADAM MATİLDA...

– Hayır mösyöler, hayır madamlar, beni anlamıyorsunuz. Biliyorum, siz ne düşünüyorsunuz? Siz şimdi düşünüyorsunuz, 'eh, Madam Matilda'nın yüreği uzun zamandır soğumuştur, tatlı sözler duymamıştır, aşkı unutmuştur, ne zaman ki bu mösyöden böyle güzel sözler duyuyor, böyle aşk sözleri ki duyuyor, yüreği işte kapırdamıştır, belkim mösyöye doğru kıpırdamıştır. Hayır mösyöler, hayır madamlar, böyle değildir. Doğrudur, yüreğim kıpırdamıştır. Kıpırdamıştır da ne demektir, hoplamıştır, zıplamıştır, yerinden oynamıştır. Belkim elimi bilem ondan bastırmışımdır yüreğimin üstlük yerine. Aman, demişimdir, hoplayıp da yukarıya fırlamasındır, beni yüreksiz bırakmasındır. Ama bu hoplamalar zıplamalar bu mösyö için değildir. Bilesiniz ki hepsi de aşkın kendisi içindir. Bu dünyada böyle güzel aşklar var içindir. Yüreğim böyle insanlar var için hoplamıştır. Bak, yürcğimi de bunun için severimdir. Böyle şeyler için hoplamayan yürcği ne yapayım ben?

Mösyö mü? Helbet böyle yürek hoplamalarına değerdir. Onun için hoplayan yürek hoplamıştır ki bu mösyö böyle şapka aramaya çıkmıştır. Benim yüreğim böyle sevdalar için hoplar. Ne yapayım ki, insanlar kendilerinin olmayan bir şey için yürek hoplatmayı unutmuştur. Başkasında yaşayan sevdaya hoplamayı yürekleri unutmuştur ki ne yazık olmuştur. Her şey kendilerinin olsun isterler, her şey kendilerini memnun etsin isterler. Yürekleri küçülmüştür onların ki yazık olmuştur. Oysa insan yüreği ne büyüktür. Yürek her sevdadan mutlu olur. Yürek her güzellikten payını alır. İşte öyle yürek büyük yürektir, güzel yürektir. Öyle olmayan yürek benim

Şahin Kaygun

işime yaramaz ki. Ben yüreğimi neden severim? Ondan severim ki, sevdayı nerede görse hoplar, beni de hoplatır.

Şapkayı aksesuvar sanırsınız? Yanılırsınız mösyöler, yanılırsınız madamlar. Şapka böyle bir ek değildir, nasıl derler böyle bir süs değildir. Bir meslek sırrım vardır ki hiç açık edememişdir, şimdi sizin kulağınıza demek isterim. Bir bayan şapka seviyorsa onu nasıl beğeneceğini bilmelidir. Kulağınızı iyice bana vereceksiniz, size işin sırrını açık edeceğim. Şapka seven bayan bütün giydiklerini çıkaracaktır. Evet evet, hepsini. Tayyör etek, elbise ne varsa, hepsini. Kombinezon mu? Çıkaracaktır. Sütyen külot? Çıkaracaktır. Çırılçıplak kalacaktır. Büyük bir aynanın karşısına geçecektir. Bir ayağını adım atar gibi öne atacaktır. İşte öyle duracaktır. Şimdi ben, Madam Matilda, ona şöyle bakacağım. Önden, yandan, omuzlarından, kalçalarından, dizlerinden, ayaklarından bakacağım. Sonra boynuna bakacağım, başına bakacağım. Başının biçimine bakacağım, duruşuna, çenesine, burnuna, ağzına bakacağım. Saçlar mı? Saçlar önemsizdir, onlar her biçime girer. Şimdi bayanı yürüteceğim. Evet evet, öyle çırılçıplak. Oturtacağım, oturduğu yerden kaldıracağım. Otururken, ayakta öne arkaya baktıracağım. İşte o zaman anlayacağım, bayan nasıl bir şapka giyecek?

Şapka sonra giyilmeyecektir. Şapka önce giyilecektir, en önce giyilecektir. Sonra her şey şapkaya göre giyilecektir. Şapka, bayanın nasıl giyinmesi gerektiğine karar verecektir. Kim ki şapkayı böyle giyiyor, bilirim o şapka seviyor, o şapka anlıyor. Böyle bir bayan buraya gelir, istediği bütün şapkaları alır gider. Böyle bir bayandan şapka için hiçbir para alınmaz. Anlıyorsunuz, para alınmaz. Madam Matilda bütün şapkalarını o bayan için yapar. O bayan gelmeyince de şapkalarını satar. Onları alan bayanlara satar. Hem de sanmayınız ki ucuz satar. Hayır, Madam Matilda şapkalarını çok pahalı satar. Ama gene de alırlar. Madam Matilda'nın şapkaları çok klastır, bilirler, gelirler, alırlar. Ama şapka bilen bayan gelirce ona bütün şapkalarım çok ucuzdur, çünkü o şapkayı bilir, şapkayı sever. Bir de sevdalılara çok ucuzdur şapkalarım. Bu mösyöye mi? O helbet istediği şapkayı çok ucuz alacaktır, çünküm o sevdalıdır.

* * *

Adam eliyle bir şapkayı gösterdi:

– Yakından görebilir miyim?

Madam Matilda şapkayı çıkardı. Adam şapkanın kenarında parmağını gezdirdi. Elini açarak şapkanın içine soktu, şimdi havaya kaldırdığı şapkayı çevirerek bakıyordu. Sonra bir başkasını görmek istedi. Bir başkasını daha. Hangisini beğendiği belli olmuyordu. Madam gözleriyle izlediği adama sordu:

– Bayan şapkayı prova edecek mi? Yoksa siz mi götüreceksiniz?

Adam gülümsedi:

– Gelecek, birazdan gelecek. Onun da görmesini istiyorum.

Madam Matilda derin bir soluk aldı. Sevgiliyi öyle merak ediyordu ki...

* * *

SEVGİLİ...

Kapı açıldığı zaman baharın kokusu içeriyi dolduruverdi.

Madam Mati ellerini çırptı:

– Ah siz, evet geldiniz. Şimdi şapkalara bakıyorsunuz. Bakalım, beğeneceksiniz?

Kadın ışıklı gözlerini madama çevirdi.

(Sevilen kadın kokusudur bu, Madam Mati hiç yanılmaz.)

– Şapkalar. Şapkalar. Ne güzel. Hepsi güzel.

Sevgili bütün şapkalara merakla bakıyordu. Gözlerini şapkalarda gezdiriyor, her birinde şaşacak bir şey buluyordu.

(Yuvarlak bir kadındır bu. Omuzları yuvarlaktır, boynu yuvarlaktır, çenesi yuvarlaktır. Dizleri, ah evet, dizleri yuvarlaktır. Şimdi şu şapkayı beğenecektir. Şunu ya da şunu. Ona bu iki şapka çok yakışacaktır.)

Sevgili eliyle gösterdi:

– Şunu verir misiniz madam?

Sevgili şapkayı aldı, başına şöyle bir yerleştirdi. Adama döndü:

– Nasıl buldun? Oldu mu?

Madam yüreğinin titremesini bastıramadı. İşte bu soru aşk sorusudur. Kadın şapkayı adamın gözlerinde deniyorsa, bilesiniz ki aşktır. Dikkat edeceksiniz, aynaya doğru dürüst bakmamıştır bile. Aşkı yaşayan kadının aynası sevdiğinin gözleridir. Alberto Alberto, senin Mati'nde böyle yapardı değil mi?

Adam gözleriyle kadını okşadı:

– Çok hoş oldu. Sen öylesini seçersin.

Köpek sıcaklığında bir dostluk havası küçük dükkânı dolduruverdi. Madam Matilda hayatının ödülünü alıyor gibiydi. Bahar aşkı her yeri değiştirir.

– Artık şapkanız için hep bana geleceksiniz.

Sevgili madam döndü. Gözleriyle onu öptü.

* * *

O yıl bahar bir acayip oldu canım. O yıl doğan kuzuların güzelliğini kimsecikler unutamadı. Koyunlar, inekler öyle kokulu sütler verdiler ki, o sütlerden yapılan peynirlerin tadına doyum olmadı. Şairler deliye döndüler. Ne şiirler yazıldı o aylarda bilseniz. Ne besteler yapıldı, ne şarkılar söylendi. Her yanda uçuşan çiçek polenleri kimsede alerji yapmadı. Doktorlar şaşıp kaldılar.

Şeftali o baharın kızıdır...

ORHAN DURU:
"tek yol var; kaos'a dönmek, her şeyin başlangıcına

MURAT YALÇIN

● "Bir Büyülü Ortamda", kırk yıla yakın öyküculüğünüzün son verimlerinden. İlk öykünüz "Kadın ve İçki" 1953 yılında Küçük Dergi'de yayımlanmış. Geldiğiniz noktadan 1950'li yılları nasıl görüyorsunuz, neler yapmak istemiştiniz?

– Bu soruyla yaklaşık 40 yıldır öykü işinde olduğumu anımsattınız bana. Bu oldukça uzun bir zaman. Bu süre içinde neler yaptığımı kendi kendime de sormam gerekiyor. Böyle bir soru korkunç. Ama sorulması ya da anımsatılması da yerinde. Ancak şunu söyleyebilirim: Elimden geleni yaptım. Bugün de yapmaya çalışıyorum. Yalnız şunu söylemeliyim: Kendimi hep öyküye bağlı olarak gördüm. Tutku da denilebilir buna. Açıklaması zor. Yıllar sonra kendime "Niçin yazıyorum?" diye sorduğumda bunun yanıtını bulmam zor. Bu bir yaşam biçimi gibi. Hep öykü düşünüyorum ve hep yeni bir şeyler düşünüyorum. Düşünmek sözcüğü de düş kurmaktan geliyor olmalı. Şimdi 1950'li yıllara, ilk öykülerimi yayınladığım yıllara bakınca şaşırıyorum. O yıllarda daha çok öykülerimi yayınlatmaya uğraşıyordum bir bakıma. Bizim elimizden tutanlar, bize destek verenler vardı. Özellikle *Vedat Günyol* ile *Salim Şengil*'i anmalıyım burada. *Vedat Günyol* "Yeni Ufuklar" dergisini, *Şengil* "Seçilmiş Hikâyeler" dergisini yayınlıyordu. Her ikisi de genç öykücülere sayfalarını açmıştı. Bu da sesini duyurmak isteyen öykücüler için önemli bir olanaktı. Daha başka dergi ve yayın organları da vardı. Bunlar içinde *Cemil Sait Barlas*'ın yayınladığı "Pazar Postası"nı da saymalıyım. O yıllara geri bakmak son derece zor. Yalnız, bunalım ve baskı yılları olduğunu söyleyebilirim. Aradığımız ise özgürlüktü. Özgürce istediğimizi yazabilmek. 50'li yıllar kişisel ve toplumsal olarak kıskaç içinde olduğumuz yıllardı. Sonra aynı bunalımları birkaç kez daha geçirdik. Toplumumuz ve yeni kuşaklar da böylesine bunalımlardan geçti. Yalnız geçmişle ilgilenmek sınırlı olduğu için yaşanan deneylerden yararlanmak da başka bir bunalım yaratıyor. 50'li yıllarda bizi etkileyen düşünce akımlarından biri de "varoluşçuluk"tu. İyi ki bunu yapmışız. Bizi bu düşünce akımı korudu bugüne dek.

● "Bırakılmış Biri" ve "Denge Uzmanı" adlı kitaplarınız birkaç yıl arayla yayımlanmış. Ortak izlekler ve deneysel arayışlar egemen bu iki kitapta. 1974'de, on iki yıl aradan sonra yayımlanan "Ağır İşçiler"de belirgin bir sapma gözleniyor. O yıllarda politik atmosferin yoğunlaşması, birçok yazarı kendi özgün süreçlerinden alıkoymuş. Sizi nasıl etkiledi bu toplumsal dönüşümler? Yazınsal verim açısından...

– Kitaplarımın arasındaki uzun zaman aralıkları sadece yayın sorunu ile ilgili. Sürekli öykü yazdım. Ancak bunları yayımlayabilmek için beklemek zorunda kaldım. "Denge Uzmanı" adlı öykü kitabımı *Aziz Nesin* yayınladı. Bu katkıyı hiç unutmam. "Ağır İşçiler"i ise *Günel Altıntaş* yayınladı. Ama arada geçen süre içinde yayıncı bulamadım./ Bu noktada şunu söyleyeyim. Başkaları için bilmiyorum ama benim için öykü yazarlığı bugün bile amatör bir olay. Bu açıdan kitaplarımı yayınlayacak bir yayıncı bulunca mutlu oluyorum. Belki bir gün toplum yaşamımızda edebiyat geri gelecek ve amatörlükten kurtulacağız.

● Öykülerinizde gerçekdışı öğelerle yaşanan gerçeği aydınlatmaya çalışıyor, ironik yaklaşımlarla acıların altını çiziyorsunuz. Suratınızı asmadan kalem oynatmayı, dil oyunlarını pek seviyorsunuz anlaşılan?

– Öteden beri güncel gerçekle öykü gerçeğinin farklı şeyler olduğunu savundum. Güncel gerçek öyle sanılmasa bile saçmadır aslında. İsterseniz deneyin. Oysa daha derin, daha geçerli gerçeği arıyoruz biz. İronik yaklaşıma gelince, kimsenin öykümü okurken kasvetten patlamasını istemiyorum.

● Çoğu devrik tümceleriniz art arda geldiğinde bir ritme bürünüyor. Nazım biçiminde söylenen halk hikâyelerine, destanlara bitişiyor bir yerde, bu biçem. Ama bazen de, hemen sırtüstü devrilecekler gibi, bir itiş-kakış içindeler sanki.

– Devrik tümceler dili saplantılardan, eski biçimlerden kurtarma çabası. Daha, gerçeküstücülerin otomatik yazımını kullanmış değilim. Kimse de kullanmadı Türkçe'de. Kurallar-

dan kurtulma uğraşını saygıyla karşılıyorum. Birbirinin üstüne devrilen, eski öykülere ve halk edebiyatı biçimlerini andıran çabalara gelince, orada da eski kaynaklarımızdan, eski yazarlarımızdan esinlendim.

● Tarih... Akan, biriken bir tortu, bir torba... "Gün Dönencesi" adlı öyküde iyice üstüne gidiyorsunuz bunun. Takvimle, takvimde sembolleşen zamanla boğuşan "birey" var ortada. Umutsuz ve bir ipucu arıyor boyuna. Sonunda bir "hokus pokus"la "kaos"a dönüşüyor her şey! Bu ortamın büyüsü mü "kaos"?

– Takvim tutkusu bu öyküyü yazmaya zorladı beni. Eski takvimlerin anlattıkları. Özellikle "Saatli Maarif Takvimi" tüm bir toplumu etkileyen ve bugün de etkilemeyi sürdüren bir takvim. Oralardaki deyişleri kullandım o öyküde. Başka bir kavram ise burçlar. Burçlar da önemli bir olgu. Karmaşık ama etkileyici. Sonra Kronos, yani Zaman Tanrısı geliyor. Mitolojiye göre Kronos çocuklarını yiyen bir Tanrı. Müthiş bir simge. Ama zaman'ın bir özelliğini nasıl da koyuyor ortaya. Zaman karşısında elimiz kolumuz bağlı. Yapacağımız bir şey yok. Tek yol var: Kaos'a dönmek. Yani her şeyin başlangıcına.

● Çok soru var öykülerinizde. Bir tanım getirme, bir anlam yakıştırma çabasındasınız yaşananlara. Evet, "doğru"ların ve "dogma"ların önüne muz kabukları atmak eğlenceli. Ama biz, Ademler ve Havvalar, bir anlamda "agnostik" bir oyun içinde değil miyiz?

– Yıllar boyunca tüm doğruları bildiğini, gerçeğin iç yüzünü kavradığını belirtenlerden, yaşamımızı bir kalıba oturup işin içinden çıkanlardan hiç hoşlanmadım. Dünyanın sırrını çözdüğünü sananlardan çok çekti insanlık. Ama insanoğlunun eğilimi de böyle. İşin kolayına kaçmak ve bir çırpıda çözüm bulmak istiyor. Bunu yapınca rahatlıyor. Bizim görevimiz ise bu değil. Bir yazar bilinmezin, belki de hiç bilinmeyecek olanın peşinde koşarken doğrulara eriştiğini öne sürenlere ve tüm sorunları formüllere indirgeyenlere karşı uğraş vermeli.

● Bilimkurgusal ütopyalarda "insan" mitolojik yaratıklara, teknolojik aygıtlara dönüşüyor. Siz de öykülerinizde böyle bir atmosfer kuruyorsunuz. Her şeyin yavaş yavaş (ne kadar da yavaş!) bilinebileceğine, bilime inanıyor musunuz?

– Bilime kendi sınırları içinde inanıyorum. Bugün bilim konusunda bile sorular var. Çağlar öncesi olduğu gibi "felsefe"ye dönmemiz gerektiğini sanıyorum. Oysa çağımız ne kadar felsefeden yoksun. Umarım bu aşılacak ve o zaman başka bir çağ açılacak önümüzde.

● "Orhan Pamuk ya da Kişiliklerin Ters Yüzü"nden bir tümce: "Ama hiç kuşkusuz 'Ben', 'Ben' değilim." Bir düşün içinde, "Ben"ler büsbütün karışıyor. "Okur-metin-yazar"ın "Ben" leri çoğalıyor gitgide. Çağdaş yazının labirentleri "Ben" (t)lerle kuruluyor anlaşılan, ne dersiniz?

– Bir şey diyemem. Çünkü "Bir ben var bende benden içeri." Çoğu kişilerde olduğu gibi.

teo yola çıkar

Çocukluk ovasından geçtim sulak
Attan düştüm Gediz dolaylarında
Dul dişi'm dul sesim omuzbaşımda
Açıldı bellekte derin bir çatlak

Dombaylı Köyü'nden o gavur imam
Toplumcu tohumun ekmiş çığıra
Bintepeler'den bağıra çağıra
Işınlar saçtığını anlatamam

Bağlar uyanmış kuşlar salkım saçak
Kılçıklı balıklar Gölmarmara'da
Kurtuluş Savaşı'nı anımsadım da
Yüreğim burkuldu Kırıldı nacak

Türkçe sözlü şarkılı sinamalar
Gazoz nohut çekirdek eğlencelik
Nasıl da avunmuş o aylak gençlik
Göz göze gelmeler düşe dalmalar

Kumsal boyunca sereserpe Çıplak
Memeliler Esmeri sarışını
Yakar durur kolunu baldırını
Futbol maçında kudurur bir dazlak

Kurşunlu Deresi Bozdağ Yaylası
Gezginler buluşur altın Lydia'da
Bilinir gözüm yok parada pulda
Ucuz emek bizim ilin yarası

Teo yola çıkar gönlünde acı
Havalimanını sarar yalnızlık
Damlar gözyaşları tuzlu ve ılık
Yaz kış gece gündüz zonklar bu sancı

TEOMAN AKTÜREL

BEN UNUTMADAN

tarzan'lar da ölür

TARIK DURSUN K.

Ben Elmo Lincoln'un Tarzan'ına yetişemedim. Gene Polar'a da. Yıl, üç aşağı beş yukarı 1918'lerle 1920'lermiş. O Lincoln'la Polar başka Tarzan'larmış. Muzaffer babam anlatırdı, sessiz, çok siyah-beyaz ve ilkel.

İlkellik, bütün Tarzan'larda bir varoluş nedenidir bence. 36 kısımlık seriyallerin Tarzan'ı Demsey Tabler, ilkeldi. Frank Merrill'le James Pierce'nin Tarzan'ları hele; gerçek birer ilkellik şaheseriydiler. Hepsinde pazuları ve göğüs kasları alabildiğine gelişmiştir. Bir ceylanın bacaklarından daha diri bacaklarıyla bu Tarzan'ların tek ortak yanları, süssüz püssüz ve sahici ilkellikleriydi.

Elmo Lincoln bütün filmlerinin fotoğraflarında yoz bakışlarla bakar size. Kendi gibi "beyaz" ve üstelik kadın Jane'e karşı bile, gözlerindeki o sertlik ve kabalık ebedidir.

Edgar Rice Burroughs'un yazar olarak edebiyattan çok sinema aracılığında ölümsüzlüğe erişen kahramanı Tarzan'da yumuşaklığın da, insancıllığın da başlangıcı Johnny Weismüller'ledir.

Weismüller hem güzel adamdır, hem uygar. Bizim adına uygarlık dediğimiz o gizemli "şey", Weismüller'de beyaz perdeden seyirciye doğru durgun bir ırmağın yatağında uyumlu akışı gibi sakin ve yavaşça süzülür. Vahşi doğayla haşır neşir oluşu, insanlar yerine doğayı ve orman hayvanlarını kendine "yâr" bilişi, Weismüller'in Tarzan'ını öbür Tarzan'lara bakarak pek "farklı" kılmaz, ama Weismüller, iki noktada Weismüller'liğine ihanet etmez: Bunlardan birincisi, yazarı Burroughs'un romanında çizdiği Lord Greystoke'luğa sıkı sıkıya bağlılığı, ikincisi de bu doğuştan soyluluğu fiziğinde de olabildiğince sergilemesidir.

Sinemada en çok üretilen kahraman, Tarzan'dır. 1933'lerin Buster Crabbe'ı "Tarzan Aslan Adam"dır. Seyirciyi ilkelliğine inandırır, soylu Greystoke'luğuna ise, asla!

Alman kökenli Herman Brix (sonradan Tarzanlıktan vazgeçecek ve "sivil" oyunculuğunda adını Bruce Bennett'e çevirecektir); 1938 buluşu Glen Morris, Tarzanlığa pek eğreti girmişlerdir. Ama ne var, Weismüller'in Tarzan'ı onlar sayesinde daha da Tarzanlaşacaktır.

Weismüller, bir kuşağın yani bizim kuşağımızın gözde (ve gerçek) Tarzan'ı olmanın da ötesindeydi.

Tarzan, sonradan "kadını" bilinecek Jane'e Weismüller'in Tarzanıyla kavuşur. Örtülü ya da açık cinsellik de yine Maureen O'Sullivan'ın kimliğindeki Jane'de Tarzan filmlerine girer. "Bakir erkek" Tarzan, kadını Jane'de tanır, tabii erkekliğini de.

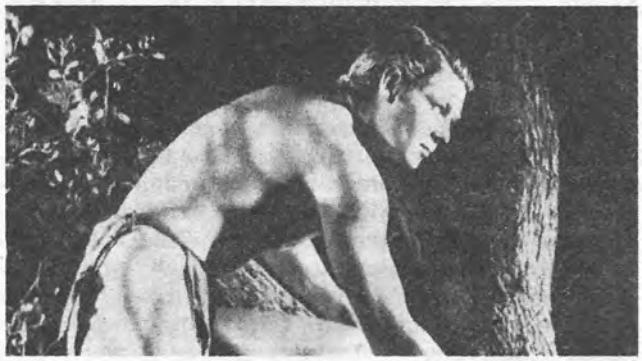
Bir süre sonra da oğlu "Boy" Tarzanımızı baba yapacaktır.

Bu üçlünün (Tarzan, Jane ve Boy üçlüsünün) daha sonra çevrilen filmlerindeki klasik bir orman ailesi yaşamı sergilenir. Bilinçsizce ve alttan alta el yordamıyla bir çevrecilik, bir doğa korumacılığı da görülür hepsinde. Ha, bir de ilkelliğin, daha açıkçası "bakir"liğin savunması.

Peki, Tarzan, dedikleri ya da açık açık iddia ettikleri gibi tipik bir sömürge yanlısı mıdır?

Hayır!

Öyle olsa, ormanın (ya da doğanın) her türlü zenginliğine açık saldırıya geçmiş beyaz avcılara niçin karşı çıksın? Niçin tümünü birden her filmin sonunda geldikleri beyazlar (ve sömürü) ülkesine dönmeye zorlasın?



Unutulmaz Tarzan: *Johnny Weismüller*

Yine aynı Tarzan, kimi filmlerinde o toprakların yerli halkını egemenlikleri altına almış, onları durmaksızın köleleştiren beyaz ya da melez nice egemen bozmalarının önüne durur. "Mazlum" yerli halkı boyundurruktan kurtarır, özgürlüklerine ulaştırır.

Statükocudur Tarzan. Tamam, doğrudur bu. Doğanın (dolayısıyla ormanın) düzen değişikliğine uğramasından yana değildir. Diyaletiğe aykırıdır bu kuşkusuz, fakat düzen değişikliği yine diyalektiğe aykırı oluşuyor ya da oluşturulmaya kalkışılıyorsa, burada Tarzanımızı nasıl suçlayabiliriz ki?

Tarzan'ın bozulması, Weismüller'in Tarzanlığı bırakması ve son derece itici (ve pantolonlu) Jungle Jim'i oynamaya soyunmasıyladır.

Daha önce niçin ve nedeni çözümsüz, Jane'den ayrı düşürülür. Oğlu Boy ortalıktan yok edilir ve Weismüller tek başına kalakalır. Gerçi eskiden de yaşamında tek başınadır, fakat Jane'in kadınlığı, yanı sıra oğlu Boy'un Tarzan'a babalık kat-

kısı o filmlere akıl almaz bir yakışıklılık getirmiştir. 1948'li "Tarzan ve Denizkızı"nda Weismüller bir gerçeği görür: Tarzanlığı bitmiş, sona ermiştir artık.

Ama Tarzanlar ölmez. Çakır gözlü, erkeksi güzelliği çok belli Lex Barker yeni Tarzan olur. Beş filmin Lex Barker'li Tarzanı, şaşı (evet, düpedüz şaşı) Gordon Scott'ın bir o kadarlı uçsuz bucaksız ormanlarda yitik kentler arayan, ölümlerle burun buruna gelen, en büyük serüvenini yaşayan ve şahane Tarzanlığına kendisinin de pek inanmadığı Tarzanlar, seyirciye (yani, bize) sürekli Weismüller'i aratır.

En kötü iki Tarzan, Denis Miller'le (zaten topu topu bir film çevirmiştir), kovboy eskisi Jock Mahoney'dir. Onları daha da kötülemiş Ron Ely ve Mike Henry izler.

Hikâyesi zorunlu olarak (çünkü Bo Derek nikâhlı karısıydı) tümüyle Jane üzerine kurulmuş Miles O'Keefe'li Tarzan da boşunadır. (Ah, biz zor beğenili, marjinal ve gelenekçi bir kuşaktık, biliyor musunuz?) Bo Derek'in eşi (ve rejisör) Joyn Derek hiçbir şekilde Tarzan'ı önemsememiştir o filmde. Söz konusu o filmin tek etkili yanı, o güne dek hiç ciddiye alınmamış ve hep erkek (kalmış ya da öyle bırakılmış) Tarzan açısından olaya bakmayı gelenekleştirmiş Tarzan filmlerine bu kez şiddetli (evet, tabii ya, şiddetli) bir cinsellikle feminizmi getirmesidir, o kadar.

Benzeri bir başka şaşırtıcılık, Lambert'in en son Tarzan'ıdır. Şaşırtıcıdır, çünkü ilk kez perdeye Burroughs'un yazdığı ve düşlediği ilk (ve son) Tarzan romanını aynen yansıtmasıdır. Gerçi o filmde bütün Tarzan filmlerinin büyüsü bozulmuş, yıllanmış etki duman olup uçmuştur; olsun, Tarzan'ın (bizim Tarzanımızın) asıl gerçeğini geç de olsa bilmemizde fayda vardı bizim için.

Lambert'in Tarzan'ından epeyi önceleri Weismüller'in acı sonu duyulmuş (ey okuyucu, bütün bu baştan beri anlatılanlar yalnızca şimdi anlatacaklarımın uğrunadır), okunmuş, biliniyordu: Eskinin o görkemli (Tanrım, Osmanlıcası ne kadar daha oturaklı: Muhteşem yani) Tarzan'ı, tıpkı balta girmemiş ormanlarını bırakıp uygar dünyanın düşman çağrısına uyarak uygar ve sanayileşmenin doruğuna ulaşmış büyük kentlere gittiğinde nasıl bir baş döndürücü düşüş kaydetmişse, yine öyle olmuş ve koca Tarzan (bizim Tarzanımız, bizim o muhteşem Tarzanımız) Weismüller, kumarbazlar ve fahişeler (her birinin 100 dolar olduğunu yazıyordu Mario Puzo) diyarı Las Vegas'ta bir kumarhaneye kapıcı girmişti.

Weismüller; o bizim çocukluğumuzla ilk gençliğimizin erişilmez, benzersiz güzel Tarzan'ı, kısa süren bir kapıcılıktan sonra bir düşkünlerevinde yaşama veda etti. Ardı sıra git gide sislere puslara karışan geçmiş anılarımızı da (nerde benim çocukluğum, nerde benim ilk gençliğim?) yok edip sıfırlara da indirgeyerek.

Ah, evet, Tarzan'lar da ölür. Biliyorum bunu.

Anılar bile öldükten sonra hele, değil mi?

INGEBORG BACHMANN

her gün

Savaş artık ilan edilmiyor,
sürdürülüyor. Duyulmamış olan
güncel oluverdi. Kahraman
savaşanlardan uzak durmakta. Zayıf olan
ateş hattına ilerledi.
Günün üniforması sabır,
nişanı basit bir yıldız
umudun olan, kalbin üzerinde.

O verilir,
artık bir şey olmadığında,
davulateşi sustuğunda,
artık düşman görünmez olduğunda,
ve ebedi silahlanmanın gölgesi
gökyüzünü örttüğünde.

O verilir
bayraklardan kaçışa,
gösterilen cesarete dost karşısında,
ele verilen aşağılık sırlara
ve itaat etmemeye
her türlü emre

Türkçesi: Leman Gürsoy

inandırıcılığını yitirmiş eleştirmen

HULKİ AKTUNÇ

1991 yılı, eleştiri ve eleştirmen yılı olmalıydı. Geçtiğimiz yıl, eleştiri ve eleştirmen kavramları, eleştiri ve eleştirmenin ülkemizdeki varoluş biçimleri gündemdeydi. *Nurullah Ataç*'ın yapıtları yeniden basılınca, değerlendirmeler *Ataç*'a yönelmekle kalmadı, eleştirimizin yakın geçmişi ve bugünü de gözden geçirilmeye başlandı. *Memet Fuat*'ın bu bağlamdaki yazıları (Adam-Sanat Dergisi), eleştiri ortamının en diri, en doğurgan yazılarıydı; yazık ki, önemli yankılar uyandırmadı. Öte yandan, "Kara Kitap" üzerindeki tartışma da, yeni bir ağıntının habercisi gibi göründüğü halde bir karartıya dönüştü... Eleştirinin en ilkel biçimi (eleştirinin kişisel sövgüye batışı) ile karşılaşıldı; "dil"den söz eden *Tahsin Yücel*'e "sen de kimsin, senin ne önemin var?" anlamında yanıtlar verildi. Yine de, "ince belli çay fincanı" kırılmıştı bence.

YENİ BİR DÖNEMİN EŞİĞİNDE MİYİZ?

Eleştiri çevresindeki kıpırtıların edebiyattaki devinimleri izlediğini düşünürüm... Yalnız devinimleri değil, durgunluğu da sezinler eleştiri... Eleştiri, edebiyatın iniş-çıkış noktalarına eş düşer... *Nurullah Ataç*, "Garip" eleştirmeni değildir yalnızca, *Nâzım Hikmet*'in de eleştirmenidir; *Sait Faik* üzerine doyurucu bir şeyler yazmış olsun olmasın, *Sait Faik* eleştirmenidir. *Ataç* "geçelim bu ağdayı" derken, *Sait Faik* üç günlük sakalıyla arz-ı endam eyler.

Asım Bezirci ile *Fethi Naci*, *Nurullah Ataç*'ın bitirmesini bekler gibi başlamışlardır. Şiir ve nesir, yeni eleştirmenlerini beklemektedir çünkü.

Füsun Akatlı, edebiyatımızın 1960 sonrası açılımıyla birlikte anılmalı. Bilgisi ve bilinci kadar, sezgi gücü de yüksek bir eleştirmen; edebiyatın yeni boyutlar arayışına koşut bir bakış.

Semih Gümüş, bir ustanın "hoş geldin"ini hak eden bir çıkış.

Feridun Andaç, *Tahir Alangu/Cevdet Kudret* çizgisinin çağdaş bir temsilcisi. *Andaç*, romanımızın ve hikâyemizin çoktandır hak ettiği soykütüğü çalışmalarını sürdürürse, sözünü ettiğim çizgi bir gelenğe dönüşecek.

Burada bir liste oluşturma çabasında değilim. *Vedat Günyol*'u unutur muyum? *Doğan Hızlan*'ı, *Konur Ertop*'u, *Selahattin Hilav*'ı, *Hüseyin Cöntürk*'ü, *Rauf Mutluay*'ı, *Mehmet H. Doğan*'ı, *Atilla Özkırımlı*'yı, *Murat Belge*'yi, *Mustafa Öneş*'i, *Zühtü Bayar*'ı, *Naci Çelik*'i, *Taylan Altuğ*'u, *Mehmet Ergün*'ü... *Berna Moran*'ı unutur muyum? Yaratıcıları, her biri eleştirimize yeni boyutlar katan *Ahmet Oktay*'ı, *Selim İleri*'yi, *Enis Batur*'u unutur muyum? Ya *Hasan Bülent Kahraman*?

İmdi, eski masalın ("bizde eleştirmen yoktur") yinelenmesi mümkün değil. *Memet Fuat*'ın eleştirimiz konusundaki iyimserliğine katılıyorum. Ancak, yeni birikim patlayışlarına gerecksinim duyduğumuz da unutulmamalı.

Yeni bir dönemin eşiğinde miyiz? diye sormuştum. Evet; dil edebiyatın ana maddesiyse, yeni bir dönemin eşiğindeyiz. Çünkü, ülkemizin edebiyat güçlerini haksız bir biçimde bölen dil ikilemi (şu sözcük dağarıyla yazarsan solcusun, bu sözcük dağarıyla yazarsan sağcısın biçimindeki sahte ikilem) aşılmıştır. Çünkü, herhangi bir dünyagörüşünün bir yapıtı ayakta tutmaya yetmeyeceği anlaşılmıştır. Çünkü, şiir ve hikâyede başlayan "delta"laşma eğilimi, edebiyatın bütününü etkilemeye başlamıştır. Irmaklar ayrı ayrı aktı; gelip bir dil deltası oluşturdu sonunda. Bugünün eleştirmeni, "ben Haydar Ergülen'i görürüm, Necat Çavuş'u görmem" diyemez. *İsmet Özel*'in şiirini karpuz keser gibi bölemez ikiye.

Bugünün eleştirmeni, edebiyatla edebiyat adına çelişemez; dille dil adına çelişemez. Bugün eleştirinin düşebileceği en karanlık çukur, inandırıcılığını yitirmektir.

Hele hele, eleştirmenin kendi kendisiyle sürekli çelişmesi, kendisinin bile katlanamayacağı bir durum olsa gerek... Fark edebilirse.

"GÜCÜNÜ YİTİREN EDEBİYAT"IN DİL GÜCÜ

Şimdi, usta eleştirmen *Fethi Naci*'nin son yapıtlarından biri üzerinde durmak, düşüncelerimin bir bölümünü elden geldiğince somutlaştırmak isterim...

"Gücünü Yitiren Edebiyat, Eleştiri Günlüğü-İkinci Kitap", 1990'da yayımlandı. (Bu yazıda EG-2 diye anacağım.) Birinci Kitap, 1986'da yayımlanmıştı: "Eleştiri Günlüğü". (EG-1 diye anacağım.)

İki yapıt da, yeterince değerlendirilmiş değil. Niçin?

Yoo, *Yaşar Kemal*'in yargısına katılmıyorum: *"Türkiye'de Roman ve Toplumsal Gelişme (...) yayınlanmasaydı eleştirmenimiz yok diyebilirdim"*. (EG-1, arka kapak.) Türkiye'de eleştirmenin varlığını yukarıda kısaca belirtmiştim. Türkiye'de olmayan şey, eleştirmenlerin yazdıklarının eleştirisidir. Bizde eleştirinin eleştirisi yok denecek kadar az. Niçin?

Eleştirinin eleştirisi netameli iştir de onun için.

Kim eleştirmeni karşısına alabilir?

Aksine, varlığı yokluğu tartışılan kişi, kantarın topuzu kaçırılarak övülür: *"Ülkemizin gelmiş geçmiş bir tek büyük eleştirmeni var, o da Fethi Naci. Eleştiri de büyük roman, büyük şiir gibi yaratıdır, yetenek ister. Fethi Naci büyük dil yeteneği, edebiyata sevgisi, bütün zorlukları aşan çabasıyla bu işin üstesinden gelmiştir."* (EG-2, arka kapak; bu yargının sahibi de *Yaşar Kemal*.)

Yaşar Kemal'in övgülerini kitap kapaklarında kullanan

Fethi Naci, "büyük dil yeteneği" midir? "Tek büyük eleştirmen" midir?

Eleştirilerinde dile büyük önem verir; hatta, dilindeki yanlışlar yüzünden bir kitabı aforoz eder: *"Pera'da kim bilir daha ne mucizeler yaratmıştır İlhan Berk, ama içi rahat etsin, okumayacağım artık o kitabı!"* (EG-2, s. 255-256)...

Şöyle der: *"İlhan Berk, yeryüzünün hiçbir ülkesinde göremeyeceğimiz bir mucizeyi gerçekleştirmiş, anadilini öğrenmeden ünlü bir şair olabilmiştir!"* (EG-2, s. 130; s. 255'te yineleniyor bu ağır yargı.)

Ayrıca: *"...Türkiye'de 'anadili'ni bilmeden 'roman' yazan 'romancı'larımız var!"* (EG-1, s. 11)... "Galata" kitabını aynı nedenle *atar* elinden: *"...daha ilk sayfasında attım elimden!"* (EG-2, s. 129)...

Okurlardan biraz sabır isteyerek, *Fethi Naci*'nin "büyük dil yeteneği"ni ve "tek büyük eleştirmen"liğini kanıtlamaya çalışacağım... Bakalım, başkalarında asla katlanamadığı yanlışlara *Fethi Naci* "kendisinde" nasıl katlanıyor?..

* *"Sartre, Michel'in hep elinden tutmuş..."* (EG-2, s. 28)... Ayağından tutacak değildi tabii. *Fethi Naci,* "elinden hep tutmuş" demek istiyor.

* *Fethi Naci, "Ataç'ı gerçek Türkçe öğretmenim saydığımı belirtmiştim,"* der. (EG-2, s. 31)

Yine aynı sayfada, *Ataç*'tan pek bir şey öğrenmemiş olduğunu görürüz. Birkaç satır sonra şöyle yazar: *"Hani hece veznivle yazmak, aruzla yazmak nasıl şairleri belirli bir disipline uymaya zorlarsa..."*

"Nasıl şairler" diye bir kavramı ilk kez görüyorum. *Fethi Naci,* "uymaya nasıl zorlarsa" demek istiyor.

* *"...kendi kitaplarımı ('100 Soruda' dizisine girmeyen kitaplarımı) kesinlikle basmamaya karar verdim."* (EG-2, s. 43)

Bu belki de iyi bir karar... Ancak, "kesinlikle basmak/kesinlikle basmamak" garip. "Basmamaya kesinlikle karar verdim," demek istiyor.

* *"Ahtapot sahnesinde çektiği acıları anımsaması ise..."* (EG-2, s. 56)... *Zeki Ökten*'in "Ses" adlı filmi üzerine yazmış *Fethi Naci.* Filmin kahramanı, "ahtapot sahnesinde" acı çekmemektedir; "çektiği acıları ahtapot sahnesinde anımsar"...

* *"Papa'nın temsilcileriyle İmparator'un temsilcilerinin tartıştıkları İsa'nın yoksulluğu konusu..."* (EG-2, s. 63)

-Nın, -un, -nin, -nın... Ve, tartıştıkları İsa?!

"Papa temsilcileriyle İmparator temsilcileri 'İsa'nın yoksulluğu' konusunu tartışmış..."

* *"Anlatımı ya takır tukur ya süslü püslü. Gereksiz yere hikâyeye karışıveriyor."* (EG-2, s. 112)

Fethi Naci, Semra Özdamar'ın anlatımını eleştiriyor.

Söylemek istediği, "hikâyeye gereksiz yere karışmak"...

* *Fethi Naci*'nin övgüsünden de sakınmalı: *"Ne güzel biter o hikâye: 'Sonra yitirmemek, korumak istercesine eliyle karnındaki çocuğu tuttu sımsıkı.'..."* (EG-2, s. 112)

Sabır. Yâ sabır! "Ne güzel biten" hikâyenin bitim cümlesine bakınız.

(*Fethi Naci, Füruzan*'ı övdüğü ve yazarın dil yanlışları için "abartıldığı kadar değil" dediği bir yazısında da şunu söyler: *"Ve Nazan'la Nesibe'nin baş eğmişliği, kabullenmişliği birden okurda baş kaldırmaya, öfkeye dönüşür."* – Yeni Dergi, Mayıs 1973.

Birden okur, ikiden okur filan olmaz; "okurda birden başkaldırmaya..." ya da "okurda başkaldırmaya dönüşür birden" demek istiyor.)

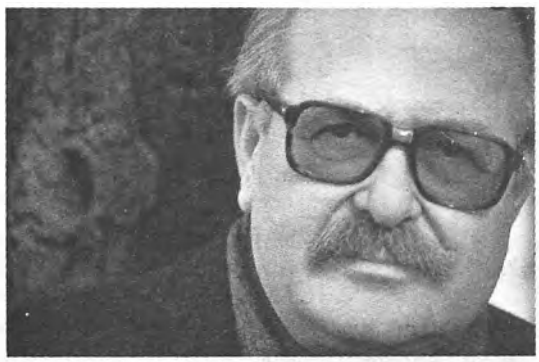
* *"...'İcra Kararı'nı nasıl bu kadar yıl yayımlamadan bekletebildi..."* (EG-2, s. 140-141)

"...yayımlamadan bu kadar yıl nasıl bekletebildi?" demek istiyor.

* *"...not defterindeki kurşun kalemle yazdığı yazıları silinebilir kaygısıyla mürekkepleyen..."* (EG-2, s. 161)

Çehov'cağızın not defterinde bir kurşunkalem yok... "Not defterine kurşunkalemle yazdığı..."

(Kurşunkalemi bırakıp okula da bakalım... *Fethi Naci*'nin lisesi, bir kürsünün hemen önündeki sırada oturur. Nasıl mı? İşte: *"Ama beni asıl mutluluktan uçuran, bu sözleri, kürsünün hemen önündeki sırada oturan lisenin en güzel kızının duyması ve bana tatlı tatlı gülümseyerek bakmasıydı."* / EG-1, s. 73 ...Artık "asıl mutluluk"tan mı başlamalı, liseyi



oturduğu yerden mi kaldırmalı, bilemem.)

Bıktınız mı?

Kitabı atmayın elinizden...

Biraz daha sürdürelim.

* *"...hizmet kuruluşlarımızı yok pahasına yabancılara satmaya başlıyor."* (EG-2, s. 179)

Bu kez, yok pahasına yabancılarla karşılaşıyoruz. "...yabancılara yok pahasına satmak..." *Fethi Naci*'nin yazmak istediği bu.

* *"Çünkü edebiyatçı, istediği kadar içinde yaşadığı günlük yaşamla uyuşmazlık halinde olsun..."* (EG-2, s. 189)

Yazarın meramını anladınız değil mi?.. "İçinde yaşadığı günlük yaşamla (ne dil!) istediği kadar uyuşmazlık halinde olsun..."

Genc berbat bir cümle, ama *Fethi Naci*'nin cümlesinden iyi.

* *Fethi Naci*'nin dil eleştirisi yaparken çok dikkatli olması gerekiyor. Çünkü dil eleştirdiği yerde dil yanlışı yapmakta çok mahir. İşte bir örnek daha: *"Oysa 'Cadde-i Kebir'in ne olduğunu 'orta öğretim gençleri'nin anlaması için 'Büyük Cadde' diye değil, 'İstiklâl Caddesi' diye çevirmek gerekirdi."* (EG-2, s. 232)... Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevirdi!

"Ortaöğretim gençlerinin anlaması için, 'Cadde-i Kebir', 'Büyük Cadde' diye değil 'İstiklâl Caddesi' diye aktarılmalıydı..." demek istiyor *Fethi Naci.*

* Pes etmiş değilim hâlâ. Tercüman olayım...

tokyo'dan telefon

Burada gün bitiyor
Hüzün
O.yanı yeryüzünün
Sen

Yeni uyanıyorsun
Ayrı tınılarda
Başka ışıklarda
Tam bir günü geçiyor sesim

Hem dünüm
Hem bugün

CENGİZ BEKTAŞ

"...bu karşıtlığa karşın yazarın tam bir nesnellikle köylü lerin çıkarcı-gerçekçi tutumlarını yansıtabilmesi..." (EG-2, s. 233)

Karşıtlığa karşın yazar, "köylülerin çıkarcı-gerçekçi tutumlarını tam bir nesnellikle yansıtabilir..."

* *"Tarık Dursun'un sonraki romanlarından niçin daha çok sevdiğimin nedenini araştırarak okudum bu kez* Hasangiller'i." (EG-2, s. 235)... Ne kadar sevdiğiminin bi dil.

* *Fethi Naci,* 24 yaşındayken yazdığı bir yazıyı EG-2'ye almış... 1951 tarihli yazıda da sözdizimi yanlışlarıyla karşılaşıyoruz:

"Ve gerekirse korkmadan, çekinmeden bilgilerimizin hatalı olduğunu kabul ederek..." (EG-2, s. 241)

"...korkmadan, çekinmeden bilgilerimiz..."?

"...bilgilerimizin hatalı olduğunu korkmadan, çekinmeden kabul ederek..." demek istiyor.

Fethi Naci, korkmadan, çekinmeden kabul etmeli: Anadilinin sözdizimini kırk yıldır öğrenememiş. Öğrenmeye niyeti de yok...

* Son bir örnek ile *Fethi Naci*'nin sözdizimi mucizelerine yekûn çekelim:

"Kara kara düşünürken birden Hukuk Fakültesi'ni bitiren, büyük dayımızın (babaannemin kardeşi) oğlu, Selâhattin Güvenç'in Palu ilçesinde yargıçlık yaptığını anımsamıştım..." (EG-2, 256)

Bu neşeli örnek, okurlarımızı hayli eğlendirecek sanırım. Benim dayım yoktu; emmimgiller çoktu. Hele, "kara kara düşünürken birden hukuk fakültesini bitiren" bir dayım hiç olmadı. Elde neler var.

"...'şiir' diye bir kayıt koydun mu büyük bir gönül rahatlığı içinde Türkçe'nin canına okuyabilirsin!" (EG-2, s. 129)... Hayır efendim, kişi dil yanlışları içinde yüzerken başkalarının dilini yererek de okuyor Türkçe'nin canına.

Fethi Naci, dil yanlışlarında eşsiz bir yetenek. *Yaşar Kemal,* coşkun bir romancıdır... *Fethi Naci*'yi "büyük dil yeteneği" diye överken *Yaşar Kemal*'in matrak geçtiğini düşünmeyin lütfen.

GÜNLÜK İLE ELEŞTİRİNİN TEHLİKELİ İLİŞKİLERİ

Bir dilin "olmazsa olmaz" kuralı, sözdizimidir. *Fethi Naci,* son yıllarda biraz bırakmış mı ipin ucunu? Haydi, döndüm diğer yapıtlarına... Onlarda da birçok yanlış var. (Hepsini bu yazıya sığdırmak güç.)

Bilimin, felsefenin yoğun biçimde üretildiği diller, sözdizimi yanlışına tahammülsüzdür.

Konuşma'nın yazma'ya baskın olduğu diller, sözdizimi yanlışları yapmaya çok uygun dillerdir. Yazıcı, naiv bir yaklaşımla, konuştuğu gibi yazmaya kalkar. Zihnindeki tonlamayı (entonasyon'u) yazıya geçirdiğini sanır. Eee, nokta-virgül kullanımını da savsaklarsa, *Fethi Naci*'nin yazısı çıkar ortaya.

Peki, *Fethi Naci*'yi dil açısından eleştirmekle yetinmeli mi?

"Eleştiri günlüğü", kavram olarak hoş. *Fethi Naci*'nin inkâr edilmez bir yönünü simgeliyor: 24 saat edebiyat düşünmek. Ve düşünmek yetmiyor.

Eleştiri günlüğü, kavram olarak sevimliyse de, *Fethi Na*'nin "eleştiri" ile "günlük" arasındaki ilişkileri, tehlikeli.

Yıllar önce, bu tehlikeyi vurgulamıştım:

"Bu özel yazıların başlığı, kendiliğinden bir savunma içeriyor: Evet, eleştiri, ama hem de 'günlük' bu yazılar. Dolayısıyla, Fethi Naci galiba şöyle sanıyor: Böyle eleştiri günlüklerinde her tür yargı, temellendirilmeden, kanıt sorumluluğu gösterilmeden yer alabilir. Ne de olsa, bunlar inceleme değil günlük'tür, o an, o gün, yazarı öyle düşünüvermiştir. Öyle de yazıvermiştir." (*Pantoloncu Papa ya da Hukuk Eleştiriden İlerde mi?* başlıklı bu yazımı saklamışım. Gösteri dergisinde yayımlanmıştı. Derginin o sayısını kitaplığımda bulamadım. Sanırım, Temmuz 1984'tür o sayının tarihi.)

Yanılmamışım...

Fethi Naci, eleştiriyle günlük arasındaki tehlikeli ilişkileri bazen bilerek, bazen bilmeden itiraf ediyor:

"Kimi roman eleştirilerimi, kolay okunsun diye, parçalara bölerek, ayrı günlerde yazılmış gibi, değişik başlıklarla yayımlıyorum 'Eleştiri Günlüğü'nde!" (EG-2, s. 34)

İçtenlikten uzak bir davranış bu. *Fethi Naci* acaba nasıl atıyor tarihlerini bu günlük(!)lerin? ("Atıyor"u bütün anlamlarıyla kullanıyorum.)

Örneğin, 2.12.1986 ile 3.12.1986 tarihleri böyle mi atıldı diyerek, o sayfalardaki şiirsel duyarlığa da kuşkuyla bakıyor insan. Yeri gelmişken: *Fethi Naci, "Robert Graves'ın"* diye yazmış dört kez; Graves, tabanca atışı gibi "grav" diye okunmaz. *Graves'in* biçiminde yazılmalı. (EG-2, s. 51)

Fethi Naci, dikkatsiz de...

İnsan eleştiriyle günlüğü bu ölçüde karıştırırsa, dikkatsizlik gibi insani bir kusur, gülünçleşiyor...

Fethi Naci, 11 Ocak 1987'de şunu yazmış: *"Şimdi ilk tümceye dönelim..."* (EG-2, s. 68)

11 Ocak tarihli günlüğün ilk cümlesine bakıyorsunuz; yok öyle bir laf... *Fethi Naci*'nin ilk tümce dediği şey, 9 Ocak tarihli günlüğün ilk satırlarında yer alıyor. Arada bir de 10

Ocak var; onun ilk cümlesi de başka telden çalıyor.

Besbelli, *Fethi Naci* "Gülün Adı" ile ilgili yazısını "günlüğe bölerken" şu "ilk tümce" sözcükleri gözünden kaçmış. Bu yanlışlık, *Fethi Naci*'nin bize sunduğu biçimdeki günlük'ün yazgısı. Yöntem sorunu! Yöntemsizlik sorunu!

Yöntem sorunuyla başı dertte *Fethi Naci*'nin... *100 Soruda: Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı yapıtında da soru/yanıt yöntemi yanlış kullanılıyordu. *Azra Erhat,* bu yanlışlığı irdelemişti. (Azra Erhat, "Sorular ve Sorunlar", Çağdaş Eleştiri dergisi, Haziran 1982. Yazı, derginin kapağında "Bir Yanlışa 100 Soru" diye belirtilmiş.)

Bence, *Fethi Naci* ya eleştiri yazmalı ya da günlük. İkisi birden olmuyor.

BAŞKA GÜÇSÜZLÜKLER...

Fethi Naci'ye çok mu yükleniyorum?

Çok yükleniyorsam nedeni var... Onun eleştiriyi de, edebiyatı da bunca yüklenişi, beni bir okur olarak sevindiriyor... Bu sonsuz serüvende hazin tökezlemeler görünce üzülüyorum tabii.

EG-2'yi ve bu yapıttan sıçrayarak diğer yapıtlarını gözden geçirince *Fethi Naci*'nin, edebiyat kamuoyu karşısında sormadan edemiyorum...

* *"Doğan Hızlan, eleştirilerinde zaman zaman duygularına kapılıyor; bu da onu yanlış yargılara sürüklüyor. (...) Şu iki yargıya katılmak mümkün mü: 'Behçet Necatigil adı son yarım yüzyıllık şiirimize damgasını vuran şairlerin başında gelir'..."* (EG-1, s. 113)

Bence, *Behçet Necatigil,* son yarım yüzyıllık şiirimize damgasını vuran şairlerin başında gelir. (*Selim İleri*'nin *Necatigil* üzerine çalışmalarını anımsıyorum.)

Yanlış bir yargıysa bu, açıklaması *Fethi Naci*'ye düşer.

Artık, eleştiriyle mi, günlükle mi, kendisi bilir.

* *Fethi Naci*'nin uzmanlık alanlarından birisi de ekonomi. *"Ekonomi konularına dönmem 27 Mayıs'tan sonra oldu ve ekonomi, politika, gazete derken aşağı yukarı on yıl edebiyattan uzak kaldım."* (EG-2, s. 223)...

"1968, yeniden edebiyata dönüş yılım oldu." (EG-2, s. 73... *Yeniden* fazla ve iğreti burada; *dönüş* yeterli.)

Bilirsiniz, bir kuşak, "ekonomi politik" kavramını "iktisâd-ı siyâsî" diye çevirmiştir. *Fethi Naci,* eski ekonomistlerdendir, bilir; bilmesi gerekir... Peki, *Nâzım Hikmet*'e nasıl "iktisâdî siyâsî" dedirtir? Bu yanlışlığı nasıl yapar?

"Bunları Memet Fuat'ın çok iyi bildiğini ben de biliyorum, tekrarlamak zorunda kaldığım için kusura bakmasın; Nazım Hikmet'in bir oyun kişisinin bir sözünü anımsadım şimdi, onu yazmadan edemem: 'Biraz da iktisadî siyasî Dr. Albanezo, biraz da iktisadî siyasî'..." (EG-2, s. 20) (*Nâzım* diye yazılmalı.)

"Kafatası" adlı oyunun 1966 basımındaki bu yanlışlık, oyunun 1991 basımında düzeltilmiştir. (Bakınız: Nâzım Hikmet, "Kafatası", Oyunlar 1, Adam Yayınları, İstanbul 1991, s. 41)

Aruz vezni üzerine bilgisini gösteren (örneğin, EG-2, s. 248) bir eleştirmenin, sıradan bir tamlama konusunda böyle yanılması mümkün mü? Yanılıyor, hem de *Memet Fuat*'a ders verirken yanılıyor.

* *"Kemal Tahir'in romanları ortada: Kim okuyor artık o romanları?"* diye soruyor *Fethi Naci* (EG-2, s. 21).

"Okunuyor" ya da "okunmuyor" olması, *Kemal Tahir* romanının değerini ne ölçüde belirler?

Fethi Naci'nin elinde "Kemal Tahir'in romanları artık okunmuyor" sonucuna ulaşmış bir istatistik mi var?

Fethi Naci'nin, gelmiş geçmiş en büyük Türk romancısı saydığı *Yaşar Kemal*'in (övgüler karşılıklı) son yapıtları, bir "Kara Kitap" kadar ilgi görmüyor. (Yayıncılarına sorabilirsiniz: Kaç basımları var?) *Pamuk, Kemal*'den daha önemlidir anlamına gelir mi bu?

* *Fethi Naci,* parantez kullanıyor sık sık... Parantez içindeki cümleye büyük harfle başlamak gerekmez, o cümlenin sonuna nokta koymak da gerekmez; neyse, diyeceğim o değil. *Fethi Naci* bu parantezlere öyle kapılıyor ki, kendi cümlesinin içine de parantez açıp o parantez sahibinin yine kendisi olduğunu belirtiyor: "Ve Cemal, Alâiyeli (Alanyalı-F.N.) Ahmet'in o unutulmaz hikâyesini..." ("Edebiyat Yazıları", s. 99, Gerçek Yayıncvi, İstanbul, 1976) Sanat insanları, doğaları gereği "egosantrik"tir; ama, ben böylesiyle ilk kez *Fethi Naci*'de karşılaştım. (Ben, yani H.A.!)

* *Fethi Naci*'de imla tutarsızlığı da var:

İnsani diye yazar (EG-2, s. 11, 25, 227)...

İnsanî diye yazar (EG-2, s. 16, 30)...

Necâtî'nin bir dizesini anarken "garîb" diye incelik gösterir de, aynı cümle içinde *Necâtî*'yi bakkal *Necati* gibi anar, "Necati" diye. (EG-2, s. 33)

* *"Çehov'un 'Bir oyunda tüfekten söz edilmişse oyunun sonunda o tüfek patlamalıdır.' sözünü hep biliriz..."* (EG-2, s. 154)

"Çehov'un küçük hikâye için söylediği bir söz vardır: Bir hikâyenin başında bir tüfekten bahsedilmişse, hikâyenin sonunda o tüfek patlamalıdır." (Fethi Naci, "Edebiyat Yazıla-

mırın kırın

mutuk şarap evinden çıktı
gece yarıları seyhan nehiri
göz gözümü görmez iken
dalyanlardan akan ıslığımla
pısırık olmayan canım çekiyor
iskelelerimde şiirimi
battım batağına solgun
yaz orkinoslarının
ne güzel usavurulmaz hercai

ERCÜMENT UÇARI

rı", s. 42)

Bu iki söz arasında bir fark var. Benzer yönse, ikisini de Fethi Naci'nin aktarıyor olması. Öyleyse hangisi doğru? İkisi de mi? Belki.

* Dehşet verici bir saptama: *"Ataç, 25 Haziran 1954'te yazmış bu günceyi. Jakobson'u da, Greimas'ı da okuduğunu sanmıyorum Ataç'ın; okumak isteseydi de okuyamazdı, çünkü Jakobson'un yazısı 1971'de çevrilmiş İngilizce'ye, Greimas'ın yazısı 1972'de yayımlanmış. (Ataç, 1957'de ölmüştü.)"* (EG-2, s. 123)

Şu "sanmıyorum" lafı, gülümsetiyor okuru. *Fethi Naci* sansın sanmasın, 1957'de ölen *Ataç* 1972'de yayımlanmış yazıyı okuyamazdı. (*Fethi Naci*'nin *Çehov*'u tanıdığını *sanmıyorum; Çehov* 1904'te ölmüştür; *Fethi Naci,* 1927'de doğar!) Sonra, İngilizce ile *Ataç*'ın ne gibi bir ilgisi var?

* *Fethi Naci*'nin müteveffa *Çehov*'a bir önerisi: *"Çehov, acı çeken bir arabacıyı 'tasarlamış', o kadar; 'yaşatamamış'. Acı adı da bence yanlış; çünkü hikâye acı'dan çok yalnızlık'ı anlatıyor. Çehov da, bir yerde, 'Gene yalnız kalır.' diyor. Yalnızlık olmalıydı o hikâyenin adı."* (EG-1, s. 53)

Fethi Naci, bu eleştirisiyle uluslararası platforma sıçramış oluyor.

Amma ve lakin, o platformun eleştirmeni, trajik çelişkilere pek düşmez: *"Ama niçin 'Giz' koymuş hikâyesinin adını? Ördek resmi yaptıktan sonra altına 'ördek' diye yazan okul çocukları gibi..."* (EG-1, 214)

Yalnızlık'ı anlatan ve yazarının 'Gene yalnız kalır' diyerek yalnızlığı vurguladığı hikâyenin adı 'Yalnızlık' olmalıymış da, yılların, dönemlerin *Salim Şengil*'i giz'i anlatıp "Giz" başlığı atınca okul çocuğuna benziyormuş.

Bu garip ve ördekli bilmeceyi yeni eleştiri günlüklerinde çözer belki *Fethi Naci.*

* *Fethi Naci, Orhan Pamuk*'u korumak isterken de kaçırmış ipin ucunu...

"Orhan Pamuk'u güç durumda bırakmak isteyen biri, Orhan'ın 'Esrarlı Resimler'i Michel Tournier'den 'aldığını' ileri sürebilirdi. Oysa böyle bir şey olanaksız: Orhan Pamuk Fransızca bilmez, bir; Le médianoche amoureux yayımlandığı zaman Orhan Pamuk Türkiye'deydi, Kara Kitap'ı bitirmeye çalışıyordu, kitabın İngilizce çevirisi yayımlanmış olsa bile görmesi olanaksızdı, iki." (EG-2, s. 258-259)

Romancısıyla (*Orhan*'la) bu kadar ilgilenen başka eleştirmen var mıdır acaba? Bir sanık sanki *Pamuk;* eleştirmenimiz *Pamuk*'un nerede ne zaman ne yaptığını ne güzel izliyor, saptıyor... Efendim, *Fethi Naci*'yi (avukat) güç durumda bırakmak isteyen biri (savcı!), sorabilir: Kitabın İngilizce çevirisinin Türkiye'ye postalanmış olması mümkün değil miydi? Avukat, atılır: Sayın yargıç, bunun davayla ilgisi yok; kayıtlardan çıkarılmasını istiyorum! Yargıç: Reddedildi! (İfşaat ve ifrat... Aman Allahım.)

* *Fethi Naci, Orhan Pamuk*'u kayırır da... *Konur Ertop, Pamuk*'un roman dilini eleştirmiş *("Yazan da ikide birde 'bizle', 'kendinle...' deyip duruyor.")*... *Fethi Naci* araya giriyor: *"Bunları da 'yazan' 'deyip durmuyor'; roman kişileri diyorlar."* (EG-1, s. 84)

Nedim Gürsel'e gelince, iş değişir. *Gürsel*'in hikâye kişisinin yanlışını hemen saptayalım: *"...'Tanımadın mı oğlunu? Beklediğin ben değil de bir başkası mıydı?' (...) 'Ben değil de' denmez, 'Ben değildim de' denir."* (EG-2, s. 99)...

Uzatmayayım.

Özetle: *Fethi Naci*'nin Türkçesi yetersiz; eleştirisi böyle; eleştiri günlüğü de şöyle böyle.

SONUÇ

Eleştirimize, eleştirmenlerimize saygı ve sevgi duymasam, bu çileli ve sıkıcı çalışmaya girmezdim. *Yaşar Kemal*'e inanayım dedim; yanılmışım. Ekleyeyim: Bu yazıda, *Fethi Naci*'ye karşı *Fethi Naci* kadar 'sivri dilli' olmamaya çalıştım... Okurken üzüldüm zaman zaman, şaşırdım, bazen öfkelendim; fakat, *Fethi Naci*'nin hiçbir kitabını elimden *atmadım.* Ülkemizin *kitap atıcıları*'na benzemekten korkarım.

Eleştirel terör'den, eleştirmen ne yazdığının farkında değilse hele, hiçbir yarar sağlanamaz. Eleştirel terör, edebiyata zararlıdır; en başta, eleştirmene zarar getirir.

Yazının başlarında belirttim... Edebiyatımız yeni bir dönemin eşiğindedir; eleştirimiz de.

Eleştirmenin en büyük erdemi, inandırıcılıktır. Eleştirmen, bu erdemi yitirmemelidir. Eleştirimiz yeni döneme eski yanlışlarla girmemeli...

Fethi Naci de.

düşbozumu gazeli

düşbozumudur ince nakış bir sonbahardır
kayıp tezgâhlarda hüzün dokuyan bir mekik vardır

yüreğin yanıp yıkılan eski bir konaktır eyvah
içinde paramparça olan o eşsiz sırçalardır

bir sevdanın kabuğu kalkar incecik kan sızar
oysa kimbilir üstüne yağan bu kaçıncı kardır

inanılmaz bir masaldır geçip gitmiş çocukluğun
onu alıp apansız sana getiren hangi rüzgârdır

gizli albümlerde açılır durur o solgun resimler
bir şiirdir ki okuduğun her hecesi bir damla nektardır

yurttaş'ım ömrün tenhalaştıkça yalnızlığınla söyleş sen de
zaten yaşamak dediğin hep ölümün kazandığı bir kumardır

HÜSEYİN YURTTAŞ

1980'ler ve yeni kültürel ortam

PROF. DR. ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU - DOÇ. DR. ÜNAL NALBANTOĞLU
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

KAHRAMAN: Ben 1980'li yıllardan başlayarak Türkiye'deki kültür yapısının bir ölçüde değiştiği kanısındayım. Bu değişikliğin oluşmasında bence çok önemli bir neden var: O da, dünyanın birçok noktasında yeralan büyük kuramların çökmesi, doktrinler, ideolojik yaklaşımların erimesi. Bu erimeyi gerçekleştiren temel oluşumlar söz konusu. Bunların gerekçeleri arandığı zaman da, bana göre, modernist düzenin, yavaş yavaş, belli yönleriyle sorgulanmaya başlaması önde gelen bir koşul. 1970'lerde başlayan bir ekonomik krizin bazı sonuçlarını yaşamaya koyulduk. Birçok yerde değindiğim üzere, bana göre 70'lerde yaşanan ekonomik krizi ilkin kapitalistler fark ettiler ve bunu da kârlarının geniş ölçüde düşmesinden yola çıkarak çözümlediler. O dönemde çokuluslu şirketler, ulusal devletlerin içinde büyük bir ağırlık taşıyorlardı ve kârlarını yükseltmek yoluyla, krizden çıkmak maksadıyla da, ulusal devletlere baskı yapmaya koyuldular. İşte ekonomik özelleştirme programlarının ortaya çıkması, devletin işçi çıkarması, daha küçük işletmelerle ayakta durması, krizin kapitalistler lehine çözülmesini getirirken, beri taraftan da, ulusal devlet kavramının tartışılmasını gündeme getirmiştir. Çünkü devlet, harcamasını kısmak için, sosyal devlet niteliğinden vazgeçmeye başladı. Zorunlu sağlık harcamasından, zorunlu eğitim harcamasından, altyapıyı düzenleme kaygılarından kendini uzaklaştırdı. Uzaklaştırınca, sosyal devlet küçülünce ve insanlar daha önce bu kavram çerçevesinde elde ettiklerini elde edememeye başlayınca, birtakım gettolarla, birtakım cemaat ruhuna yönelik yapılanmalarla bu sorunu aşmaya çalıştılar: Devlet kendilerine bakmayınca, bir mahallenin kendi iç örgütlenmesiyle sosyal güvenliklerini sağlama yoluna gittiler. Böyle olunca da, modernist, radikal, yaptırımcı, kamusal alanı mümkün olduğunca genişletmeye çalışan devletin hem niteliği, hem anlamı, hem de bireyler üzerine uyguladığı resmi ideolojiler çözülmeye durdu. Bana göre 1970'li yılların sonunda, 80'lerin başında Türkiye de böyle bir şey yaşadı. 1980'lerde Türkiye'de de, devleti küçültme kavramı, sivil toplum oluşturma kavramı devreye girdi. Bunların ortaya çıkmasıyla birlikte, devletin resmi kimlik tanımlama sorumluluğu ortadan kalktı. Yahut devlet böyle bir sorumluluğu kendisinde görmeye devam ettiyse de, yurttaşlar onu aşacak birtakım girişimlerde bulundular. Bu arada, özellikle baskıcı, despotik, bürokratik, merkeziyetçi devlet sistemlerinin, reel sosyalizmle birlikte çözülmesi ve çökmesi de, ayrıca bireylerin devlete karşı özgürleşmeleri gibi bir sonuç doğurdu. Tüm bu oluşumlar yan yana gelince, Türkiye'de hem resmi kültür tanımı ortadan kalktı, hem devletin resmi kimlik tanıması söz konusu olmaktan çıktı. Resmi kimlik, devletin yurttaşlara ne olduklarını, kökenlerini, dillerini tanımlayan bir yaklaşımdı. Ama bence, en az onun kadar önemli olan ikinci bir unsur da, devletin resmi kültür politikaları oluşturmasıydı. Şimdi Cumhuriyet ideolojisine baktığımız zaman, orda bir şey net olarak göze çarpmaktadır: Bu da, devletin çizdiği bir kültür profilidir. Devlet, Kemalist ideolojinin temel ilkelerini topluma hiç tartışına olanağı vermeyecek şekilde, biraz da baskıcı bir yaklaşımla uygulamıştır. Kemalist ilkeler, devrimler, kanunlarla koruma altına alınmıştır. Bunun altında toplumun geçmişinden hiçbir şey getirmediğine yönelik, her şeyi Cumhuriyetle elde edeceğine yönelik bir düşünce vardır. Devletin temel yaklaşımları arasında da, Batılılaşmanın ve onunla eş anlamlı olarak kullanılan çağdaşlaşmanın zorunluluğu söz konusudur. Yani, biz altı yüzyıllık geçmişimizden, belki ondan önceki geçmişimizden de, antropolojik anlamda da, sanki hiçbir şey getirmemişizdir; fakat Cumhuriyet tarihimizle birlikte, alfabeyi değiştirerek, "dil devrimi" yaparak Batılışacağız ve belli bir rasyonalizasyona ulaşacağız... Bu yaklaşım, 1920'lerin, 30'ların modelleriyle düşünüldüğü vakit, bana yanlış gelmiyor; çünkü bana göre, 1930'ların modeli, modernist modeller-

H.B.K.: *1980'lerde Türkiye'de hem resmi kültür tanımı ortadan kalktı, hem devletin resmi kimlik tanıması söz konusu olmaktan çıktı.*

Ş.Y.: *1923'ten önce Osmanlı toplumunda yurttaş yoktu, devletin yasalar çerçevesinde belirlediği yurttaş anlamında insan yoktu. Bir kere, Cumhuriyet'le birlikte yurdun sınırları belirlendi, yani yeni bir devlet yapısı, topraklarının bütünlüğü ortaya çıktı.*

dir. Gene bana göre, Sovyetler Birliği'nde uygulanan merkeziyetçi, sanayileşmeyi ana bir ülkü olarak gören, toplumu mümkün olduğu kadar duyular dünyasından uzaklaştırıp bir akılcılık dünyasının içine iten yaklaşımlar, modernizmin birer uzantısıdır. Türkiye'de de Kemalist ülkü aynı şeyi gerçekleştirmiştir. Baktığımız zaman, Sovyetler Birliği'nin 1930'lar uygulamasıyla, Türkiye'nin 1930'lar uygulaması arasında bir beraberlik, bir koşutluk görme olanağı vardır. Orada da, kültür yukarıdan aşağı inen bir model içinde uygulanmıştır.

Türkiye'de de aynı model geçerlidir. Orada da, devrimin ideolojisini taşıyacak birtakım gençlik örgütlenmelerine gidilmiştir; Türkiye'de de o dönemde Türk Ocak'ları kapatılıp onların yerine kurulan Halkevleri'yle bu amaç sağlanmaya çalışılmıştır. O nedenle, 1980'lere gelindiği vakit, modernizm bir yanıyla tartışılmaya konulunca ve bu modernizmin sistem yaratma çabası, her şeyi katı bir rasyonalizasyona dayama ülküsü ve arayışı geriletilince, Türkiye'de de hem Kemalist ideoloji bir yanıyla tartışılmaya koyulmuştur, hem de insanların kendi bireylikleriyle, kendi duyusal dünyasıyla devletin denetlediği kamusal alana karşı direnebilme hakları oluşmuştur. Bu da bana göre, 1980'li yıllarda bu kutupsal kültür tanımının, yahut yapısının aşılması anlamına geliyordu. Artık sadece Doğululaşma ya da Batılılaşma anlamında bir kültür tanımı söz konusu değildi, sadece resmi kimliğin kabul edilmesi söz konusu değildi. Birey, çevre hareketiyle, kadın hareketiyle, bir ölçüde çocuk hareketiyle birlikte, enerjinin kullanılmasına yönelik yorumlarla birlikte, zorunlu okula karşı çıkmakla birlikte, silahsızlanmaya karşı çıkmakla birlikte, kendisini daha çok özgürleştirme, devlete karşı daha bağımsızlaştırma arayışı içine girmiştir. Böyle olunca da, 1980'li yıllardan bu yana Türkiye'de oluşan kültürün ana belirleyicisi, çok odaklı kültür kavramıdır. Bu çok odaklı kültürün içinde, katılımcılık, paylaşımcılık, çoğulculuk söz konusudur. Bugün devlete karşı insanlar, fondamantalist yaklaşımlarını, en azından kendilerinden rahatsız olmayarak söylcyebiliyorlar. Dünya görüşlerini devlete karşı kendilerinden utanmayarak, daha büyük bir rahatlıkla dile getirebiliyorlar. Dolayısıyla ben, 1980'li yıllarda, Türkiye'nin kültür yapısında köklü bir değişmenin olduğunu düşünüyorum. Bu ayrıca kendisini, kırsal alandan kentsel alana göçen bir nüfusla birlikte, başka boyutlarda da gösteriyor. Sadece kent düzleminde tanımlanan kültür, bugün birkaç alt bölüm halinde tanımlanabiliyor. Alt kültürler kavramı bugün, her zamankinden daha anlamlı bir kavram olarak gündelik yaşantıya giriyor. Gecekondularda, kentlerin varoşlarında, kırsal alanda bir kültür üretiliyor; lumpen kültürü, kentsel kültürle bugün atbaşı gidiyor. Bugün kentlerin dokusunda, coğrafyasında değişmeler meydana geliyor. Metropoller yavaş yavaş megapollere doğru dönüşürken, elbette oralardaki kültürel artikülasyonlar da, kendilerine özgü bir yapı geliştiriyorlar ve bunların hiçbirisi de, ötekine karşı koyarken bir iç rahatsızlığı yaşamıyor, en azından kendisinden utanmıyor. Doğrudur, yanlıştır tartışılması mümkündür ama, onu benimsemiş, onu kendisinde temellendirmiş insan böyle bir rahatsızlık duymuyor. Dolayısıyla ben, 1980'li yıllarda, Türk toplumunun kültürünün 1980'lere gelene kadar biçilmiş modele göre daha farklı yapısal özellikler gösterdiğini düşünüyorum.

YENİŞEHİRLİOĞLU: Doğru, bölümleme açısından doğru... 1923 tarihi, uzun tarihimiz içinde son dönemi belirleyen tarih. 1923'te yeni bir devlet modeline, yapısına geçilirken, aynı zamanda da bu devlet modeli ve yapısı çerçevesinde öngörülen bir amaç vardı: Toplumu değiştirmek, topluma başka bir giysi giydirmek. Konuyu bir başka ölçüde de ele alırsak, geçmişten gelen süreci 1923'te durdurmak, kırmak ve ondan sonra yeniden bir başka kulvara kanalize ederek, toplumu ve devleti orada koşturmaktı. Bu aslında, devlet modelinin değişikliğiyle birlikte, doğaldır ki, insan zihniyetinin değişmesini de öngörüyordu; çünkü, 1923'ten önce Osmanlı toplumunda yurttaş yoktu, devletin yasalar çerçevesinde belirlediği yurttaş anlamında insan yoktu. Bir kere, Cumhuriyet'le birlikte yurdun sınırları belirlendi, yani yeni bir devlet yapısı, topraklarının bütünlüğü ortaya çıktı. Misakı Milli sınırları gündeme gelince, artık ondan önceki Osmanlı Devleti'nin çeşitli dönemlerde değişikliklere uğrayan sınırları son bir rötuşa uğradı; yani Osmanlı devlet modeli, eski bir devlet modeli, eskimiş bir topluluklar yığını modeli. Her türlü dil, din, ırk, yapısının içinde var olan kesimlerin artık yine daha küçük çapta da olsa, birlikte yaşamaları öngörülüyor ama, ilk kez modern anlamda – ben çağdaşla moderni aynı anlamda kullanmıyorum – yeni bir düzen içinde birlikte yaşamaları sağlanmaya çalışılıyordu. 1923 bunu öngördü; daha önce de bir Meclis vardı tabii. 1908, 1876 meclisi var; ama 1923 meclisi doğrudan kitleye dayanan, oy vermesiyle oluşmasını sağlayacak yasalarla ortaya çıkan bir devlet ve toplum modeliydi. Orada sivil toplum ilk kez gündeme geldi. 1923, bir determinizm getirdi ülkemize.

KAHRAMAN: 1923 rejimi o günkü koşullar altında, determinist bir yaklaşımla, yapılabilecek, yahut yapılması gerekli bir modeldi mi diyorsunuz?

YENİŞEHİRLİOĞLU: Evet, bence yapılması gereken modeldi ve başka türlü de yapılamazdı, ama süresi tartışılır, uzun ya da kısa sürdü... Şimdi ben onu tartışmayayacağım. Ama gerekliliğini dile getiriyorum; gerekliydi. Toplum yapısını, kurumları, siyasi partiyi, sınırları belirle; o sınırlar içinde kalan insanlara yasalar aracılığıyla yurttaşlık hakkını kazandır; ister istemez, kültürü de belirlemek durumunda kalıyorsun. Çünkü aynı zamanda eğitimi belirliyorsun; adı üstünde milli eğitim... Dolayısıyla, kültürü de belirliyorsun. İşte o zaman bizde, senin de demin belirtmiş olduğun gibi Halkevleri ortaya çıktı. Amaç, kültürü belirlemekti. Değişik kültür parçacıklarından, ırklardan, dinlerden, mezheplerden, dillerden, soydan soptan gelen yurttaşlık hakkını kazanmış insanları kaynaştırabilmek için, kültürü belirlemek zorunlu oldu. Bence, bunun adına, 1923 Cumhuriyeti'nin kültürel hareketi demek gerekir. Onun için, o dönemin yöneticileri, ister istemez bir araç aradılar. Bu araç da, Halkevleri olarak ortaya çıktı. Bunu belirlerken de, güdümlemek gündeme geldi. Resmi ideoloji, yani Cumhuriyet ideolojisi, Halkevleri ve Milli Eğitim Bakanlığı aracılığıyla, kültürü resmen ideolojik açıdan belirlemeye koyuldu. Bunu kitlelere sormadan, tepeden inme, bastırma yaptı; dayattı.

Kısacası, böyle bir Cumhuriyet kültürünü dayattı. Cumhuriyet kültüründe neler var? O dönemde bazı yasaklamalar var, doğru. Tarikatlar, dinlerin tamamen siyasallaşması, aynı zamanda tekkelerin kapatılması; tüm bunlar kültürü, aynı kanal içine sokma çabalarıdır. Bir yandan da, Milli Eğitim Bakanlığı aracılığıyla, Batı yayınları, özellikle klasikler adı altında çevirilerek gündeme getirildi ve okullarda okutulmaya başlandı. Amaç, o anda yetişecek, sıfırdan gelecek yeni kuşakları yetiştirmek, biçimlendirmek, kazanmaktı. Eski kuşakları da dayatma yoluyla sınırlamak ve hareket alanlarını daraltmaktı. Bu bir ideolojiydi ister istemez. Doğal yapısı da buydu. Ama 1980'lere geldiğimizde –ki ben bu kısma yeniden döneceğim– tabii ki Cumhuriyetimiz de çeşitli evreler altında değişikliğe uğradı. Çok partili dönem derken, 1980 askeri yönetiminden sonra da Türkiye'de yine büyük ölçüde tepeden gelen bazı yasalarla, 1980'den itibaren toplumda bazı değişiklikler yaratılması öngörüldü ve dolayısıyla da, 1983'ten itibaren, Anavatan Partisi'nin iktidara gelmesiyle birlikte, Türkiye'de serbestleşme adı altında (adına liberalleşme dediler ama, bu liberalleşme değildi), milli eğitimde zigzaglar çizme söz konusu oldu, 1923'e oranla. Dolayısıyla bu tür bir yönetimsel değişiklik, yönetimsel hafifleme, atmosferin değişmesi sonucunda, içerde bir hareket doğdu. Ama maalesef bu hareket içerisinde, kendi kaderine terk edilmiş alt tabaka kesimi, gecekondu bölgelerinde, varoşlarda kendi kaderleri çerçevesinde, hem siyasal, hem kültürel açıdan, kendi kültürlerini bilinçsiz, doğaçlama olarak belirleme yoluna gittiler ve oradan bugünkü karmakarışık kültürel durum ortaya çıktı.

NALBANTOĞLU: Cumhuriyet Devleti'ne ilişkin tartışmalar olduğu zaman, aklıma gelen şey, lise çağımda, Keçiören'den kalkıp Ulus'ta Gazi Lisesi'ne yürürken Milli Eğitim Bakanlığı kitap satış yerinin önünde hayran hayran, vitrinde duran, Aristo'nun Organon'larını, Descartes'ın Metod Üzerine Konuşması'nı ya da Farabi'nin adını bile çözümleyemediğim kitaplarını izleyişimdir. Ne zaman, devletin kendisini adadığı misyon nedir diye baksam, aklıma bu gelir. Tabii yıllar geçip de insan, bu konular üzerine mesleği veya düşünsel uğraşları nedeniyle yeniden döndüğünde, aklına iki şey geliyor. Bir tanesi şu: Bu, devletin Tanzimat'tan beri, çekildiği Batı toplumunun modernist yapısına doğru akışıdır, onun içine çekilmesidir. Bir de bunun içinde, bir şahsiyet aramasıdır. Daha önce, mesela Almanya'da, Fransa'da bu meseleyle karşılaşıldı. Almanya'da bir kişilik, halk anlamı, nasyon, millet anlamı varken, öte yanda yeni bir politik aritmetiğin kurulması, yani eski hükümdar ve onun tebaası yerine, yurttaşların olduğu bir dünya fikrinin ortaya çıkması gibi. Ben Cumhuriyet devletinde bu iki ögenin, hem birbirleriyle etkileşirken, hem de huzursuz bir şekilde bir arada var olduklarını görüyorum. Koskoca bir imparatorluk düzeni ve onun düşünsel yapısının yerine bunun geçmesi kolay olmadı. Yeni kurulan devlet, modern bir devletti. Ne kadar Osmanlı Devleti'nin uzantısı derlerse desinler, ben bu fikre katılamıyorum. Bu yeni bir eklemleme, modern bir devlet... Modern tarihçilerimizin de söylediği gibi, pozitivist temeller üzerine kurulan, kendi politik birliğini tanımlamaya yönelen, bunun için de kendi soy kütüğünü ulusçuluk ideolojisi içinde yeniden kuran bir süreç yaşandı. Bu süreç, birçok farklı meslekleri, dinleri kaynaştırmak zorundaydı. Bir seçkin kültürün ögelerini taşıyıp bunu benimsetmek için birtakım yollara başvurdu. Birçok Avrupa ülkesindeki süreçten çok farklı olduğunu zannetmiyorum bunun. Fakat bundan daha önemlisi, bu devletin, ideolojik ve kuruluş yapısı ne kadar farklı olursa olsun, gerek Batı'nın liberal toplumları, gerekse Sovyetler Birliği gibi bir sosyalist devlet deneyiminde, onlarla kaynaştığı temel bir öge vardır. Felsefi bir terimle söylemek zorundayım; Batı metafiziği temelleri üzerine kurulmasıdır. Gerçekten de Rönesans sonrasında kartezyen aklın ortaya çıkmasıyla, dünya, evren matematikselleştirilmiştir. Doğayı matematiksel bir bütünlük olarak ortaya koyup çerçevelediğiniz zaman ve de bizzat Montesquieu'nün Fransa'da yapmaya çalıştığı gibi, ahla-

Ü.N.: *Modern tarihçilerimizin de söylediği gibi, pozitivist temeller üzerinde kurulan, kendi politik birliğini tanımlamaya yönelen, bunun için de kendi soy kütüğünü ulusçuluk ideolojisi içinde yeniden kuran bir süreç yaşandı.*

H.B.K.: *Cumhuriyet, bir yanıyla özgür yurttaşları anlam olarak yaratmaya çalışmıştır, ama öbür taraftan da uyguladığı kültür politikası ve onu uygulama biçimiyle, yurttaşı yok sayan bir yapıyı, bir yöntemi, modeli gündeme getirmiştir.*

ki fiziği kurmaya çalıştığınız zaman, organik, bütünleşik bir yapıdan farklı bir şey düşünüyorsunuz. Bu uzun sürecin sonunda, ister reel sosyalizm deneyimine girişen bir toplum olsun, ister önce liberal bir ekonomiyi denemeye kalkıp dünya kriziyle, biraz da Sovyetler Birliği'nin deneyimine bakarak devletçiliğe dönüşen Türkiye Cumhuriyeti devleti olsun, ister Amerika Birleşik Devletleri olsun, aynı metafiziği paylaşmaktadır.

KAHRAMAN: Cumhuriyet ideolojisiyle ilgili olarak, kişisel bir şey söylenmesi gerekiyorsa, orada benim dikkatimi çeken şey şudur: Elbette Cumhuriyet, Mustafa Kemal'in bizzat kendisinin ifade ettiği üzere, 1789 Fransız İhtilali'nden etkilenmiştir. Cumhuriyet atılımı, Kurtuluş Savaşı atılımı, aslında bir demokratik burjuva devrimidir. Kendi iç eksiklikleri, yetersizlikleri ve çelişkileri vardır. Türkiye'de o tarihte, Anadolu toprağı üzerinde yerleşik bir burjuvazinin bulunmamasıyla birlikte, bu devrim Gramsci'gil anlamda bir tarihsel blokla gerçekleştirilmiştir. Bu blok içine askeriyeden ilmiyeye kadar, doğrudan doğruya halktan seçkinlere kadar herkesi alıyordu. Milli burjuva demokratik devrimleri üç şey yapmıştır: 1 – Monarkların elinde bulunan iradeyi alıp meclisler aracılığıyla halka indirmiştir ve böylelikle bir irade-i milliye ortaya çıkmıştır. 1920 parlamentosuyla bu yapılmıştır, monarkın elindeki yetkiler alınıp halklaştırılmıştır âdeta. 2 – Burjuva demokratik devrimleri pazarı liberal hale getirmeye ve yerli burjuvaziye açmaya kalkmıştır. İttihat ve Terakki döneminde ulusal bir burjuvazinin yaratılma çabası varsa da, tam anlamıyla toplumsallaştığını söylemek olanağı yoktur. Halbuki 1920'lerdeki İzmir İktisat Kongresi'yle birlikte ulusal bir burjuvazi yaratılması çabası kesinlik kazanmıştır. 3 – Halkın ürettiği kültürün de, burjuva demokratik devrimlerinde üçüncü ayak, yani kültürün demokratikleştirilmesi ayağı olarak geliştiğini görüyoruz. Cumhuriyet ideolojisi ilk iki tanesini yapmış olmasına rağmen, sanıyorum epistemolojik bir kupür olması, bilgibilimsel bir kopma, kırılma olması nedeniyle, eski kültürün kullanılabileceğini, değerlendirelebileceğini düşünmemiş, bundan ürkmüştür. Bir yandan laisizme doğru kayarken, bir yandan alfabeyi yenilemeye çalışırken, bunları oluşturulan yeni insan tipinin altyapısı olarak kurarken, öbür taraftan da Osmanlı–Selçuklu sentezini ayakta tutabileceğine, dolayısıyla da o sentezin üzerine oturduğu hukuksal ve toplumsal yapıyı kabul edebileceğine hiçbir biçimde kanaat getirmemiş ve eski kültürün bütününü reddetmeye başlamıştır. Ama bir süre sonra yeni bir kültür oluştururken, ulusallık boyutu işin içine girme ihtiyacını gösterince, yahut buna ihtiyaç duyunca, bu defa aradaki altı yüz yıllık dönem koparılıp Orta Asya'ya gidilmiştir. Köken sorunu, güneş-dil teorisiyle bütün uygarlıkların Orta Asya'dan, Türkler aracılığıyla dünyaya yayıldığı söylenerek, aşılmak istenmiştir. Dolayısıyla burada, Cumhuriyet'in kültür oluşturma konusunda bir iç çelişkisini görüyorum 1920'lerdeki modelde. Bu çelişkiyi bastırmak için, bir anlamda belki süblime etmek için, toplumu hızla bu doğrultuda örgütleme çabasına girmiştir. Demin değindiğim Halkevleri de bunun ekstrem örneğidir. Hele 1930'lardan itibaren Kemalizm, altıokla belirlenmeye başlayınca, bu dogmatik, âdeta despotik kültürel yapılanma büsbütün güçlendirilmiştir. Bu açıdan bakınca, Cumhuriyet'in, Yenişehirlioğlu'nun söylediği gibi, birey yaratma çabası vardır. Bu hareketin içinde yedirilmiştir. Nasıl 1789 Devrimi bir birey yaratma, bir devlete karşı hakları olan yurttaş getirme çabası içine girmişse, Cumhuriyet'in başlangıcındaki o parlamentonun da kapsadığı doğrudan demokrasi çabası, elbette devlete karşı hakları olan bir yurttaş ortaya çıkarmıştır. Ama özellikle 1930'larda Avrupa'daki faşizan diktatoryaların gelişmesiyle birlikte, Türkiye'de de, yurttaşın haklarını devlete karşı savunamadığı bir düzen ortaya çıkmıştır. Bu açıdan bakarsanız, orada içkin olan yurttaş kavramı, kültür modelinin yukardan aşağıya çok büyük bir baskıyla oluşturulması çabası içinde yok edilmiştir. Yani Cumhuriyet, bir yanıyla özgür yurttaşları anlam olarak yaratmaya çalışmıştır, ama öbür taraftan da, uyguladığı kültür politikası ve onu uygulama biçimiyle, yurttaşı yok sayan bir yapıyı, bir yöntemi, modeli gündeme getirmiştir. Cumhuriyet kültürünün altında yatan, bence pozitivizmdir. Pozitivizm, Adnan Adıvar'ın, sanıyorum 1930'larda yahut 40'larda söylediği üzere, Osmanlı'da ağırlık taşıyan din faktörünün ortadan kaldırılmasıyla birlikte onun yerine ikame edilen âdeta bir dindir. Ve pozitivist determinizmle birlikte düşündüğümüz zaman, bu yapının içinden bir yurttaşın çıkması da bence fevkalade güçtür. 1980'lere gelinceye kadar uygulanan kültür modeli budur. Dolayısıyla ben, 80'lerde kamusal alanın şu veya bu koşul nedeniyle daraltılmasıyla birlikte, toplumun aflöre ettiği, çiçeklendirdiği kültürlerin, Cumhuriyet kültürünün ilk kez ciddi bir biçimde sorgulandığı ve aşıldığı bir dönem, bir dönemeç olarak görüyorum. Bu modelin ve bunun 1980'le eklemlenmesi hakkında benim şu anda düşündüklerim bunlardır.

YENİŞEHİRLİOĞLU: Ben şunu belirtmek istiyorum: Bizim ülkemizde 1980'le birlikte, Cumhuriyet döneminin belirleyicilik, determinist yanının kesinlikle sona erdiğine inanmıyorum. Tam tersine, değişikliklere uğrayarak, eskisi kadar güçlü olmasa bile, belli bir ölçüde devam ettiğine inanıyorum. Bugün, laiklik tartışması bunun büyük bir örneğidir. Hâlâ devletin, hepsi diyemeye-

ceğim ama, belli kurumları, laikliğe sahip çıkmak zorunda hissediyorlar kendilerini, geçmişten getirdikleri miras sonucu. Artı, ülkemizde bugün tartışılması gerekli olan esas sorunlardan birincisi ve bence en önemli sorun, kültürel mozaik sorunudur. Çünkü ülkemizin sınırları içinde yaşayan ortalama altmış milyon yurttaş topluluğu, mozaiğin yapısını oluşturuyor zaten. Bu mozaik vardır, hiçbir aydın, hiçbir kesim, hiçbir yönetici, kısacası hiçbir yurttaş bunu yadsıyamaz. Farklı diller, farklı inançlar var, yalnız İslam dini içinde değil, dışında da var; Hıristiyanlar, Museviler var v.b. Kültürel mozaiği duygusal yönden rasyonalize etmek yerine, rasyonal açıdan rasyonalize etmek gerekmektedir. Demokratik yasalar çerçevesinde bu kültürel mozaiğin iç içe, bir arada eriyerek yaşamasını sağlamak gerekmektedir. Dünyanın her yerinde var bu kültürel farklılıklar. Bunu bırakmak gerekiyor. Kültürel mozaik, doğal yapısı içinde zamanla değişikliğe uğrayarak bir üst evreye geçecek, orada yeni, bütünsel bir kültür ortaya çıkacaktır ülkemizde. Parçalanmışlıktan kurtulmuş, bütünsel bir kültür... O zaman zaten bunu, ideolojik açıdan kanalize etmeye gerek kalmayacak; doğal sürecine bırakmak gerekiyor. O zaman Türkiye'de, gecekondulardaki kültürle, kasabalaşmış kentlerdeki kendi halindeki kasaba kültürü; artı köylerdeki kültürel kırıntılar; artı seçkinlerin dayattığı, arzuladığı kültürel zihniyet, zamanla ister istemez, bu kültürel bütünlük içinde, bir başka evrede eriyerek doğal yapısına dönecektir. Ama burada aydınların da görevi var. Dünyanın hiçbir yerinde aydınlar, sırf halkın, kitlelerin zevki için yazmaz. Herkes için yazar, ama kendisi için de, yaratmak için de yazar. Artık bunu da kabul etmek gerekiyor. Böylece ülkemizde oluşacak kültürün hem kitlesel yanı bütünleşerek, tamamlanarak, saydamlaşarak ortaya çıkarken, hem de bireysel yanı güç kazanacak; kendini tikel varlık olarak ortaya koyacaktır.

NALBANTOĞLU: Gerçekten de *Şabin*'in söylediği doğru. İlle de halkın içinde eriyecek bir kitle değildir okumuşlar. Kendi alanlarında kendi düşünsel mekânlarını yaratarak devamlı düşünme edimini sürdürmek zorundadırlar. Ama bunun şartlarından bir tanesi *Rousseau*'nun da önceden sözünü ettiği, fakat Türkiye'de benim bir türlü tümüyle gerçekleştiğini göremediğim burjuvayla aydın olmak ayrımı. Burjuva olmak kolay dünyanın her yanında. Bence İttihat ve Terakki döneminden beri de milli burjuva yaratma denemesi sürdürülmüştür. Benim mülakat yaptığım önemli bazı işadamları vardı, bundan on yıl önce. Onlar pekâlâ Cumhuriyet Halk Fırkası'nın kendilerine çok büyük haklar tanıdığını ve sermaye birikimlerine yardımcı olduğunu söylüyorlar. Ara sıra da birtakım dar kafalı bürokratlar kendilerini engelledikleri yerlerde mutlaka, yatırım yapmaları açısından, iş hayatındaki gelişmeleri sağlamak açısından, bir yol bulunduğunu belirtmişlerdir. O zaman esas mesele şuydu: Yurttaş olmak ne demektir? Ortaokuldan beri Yurttaşlık Bilgisi dersleri aldık, öğrendik... Kendi öznel istencim içinde yurttaşlığı yaşamak ve bunu iddia edebilmek hakkına bugüne kadar sahip oldum mu? Ben çok emin değilim. Yani sivil toplumun birçok aydın okumuş insanının da devletin, mahkemelerin karşısında aciz kalması, haksız yere yıllar boyunca kovuşturmalara uğraması bunun en basit ifadesidir. Bizce, önümüzdeki aşama bunun gerçekleştirilmesi. Sadece geniş halk kitleleri, değişik toplum kesimleri açısından değil, o toplum kesimlerine ters düşmek pahasına dahi özgür düşünme hakkını kendinde yurttaş olarak gören seçkinler demiyorum, okumuşlar açısından da gereklidir. Batı metafiziğinin içinde kendini bulmuş olan, kendini eklemlemiş olan Türkiye'deki devlet bürokrasisi bunu bir türlü veremedi. Gene o örneğe döneyim. Milli Eğitim Bakanlığı vitrininde gördüğüm o kitapları ben ne kadar özgürce okudum, diye sormak geliyor aklıma. Nasıl bir şeyi ben içselleştirdim ki, toplumsallaşmam içinde, *Descartes*'ı özgürce okuyabildim? sorusunu kendi kendime soruyorum. Esas galiba bundan sonraki aşama ivme kazanmıştır. *Şabin* de, siz de haklısınız. Bugün burjuvalaşmak ilerlemiştir ama yurttaşlaşmak yönünde ne kadar yol aldığımız çok ciddi tartışmamız gereken bir konudur, birincisi bu. İkincisi de bütünsel kültüre ulaşmak. Alt kültürlerimizin de kendi devinimleri içinde yeni bir kültüre doğru akışlarını gözönünde tutarken, dünya kapitalizminin vardığı noktaya da bakmamız lazım. En küçük köyümüzdeki alt kültür dahi bugün videolarıyla, değişik çanak antenleriyle v.s. dünyadaki kültürün, evrensel kapitalizmin kültürünün değişik öğelerine tanık oluyor; onları algılıyor, alıyor, kendisinde çeviriyor. Bu devam edecek bir süreç. Fakat buradaki tehlikelerden bir tanesi şu: Homojenleşmiş kafalar yaratan bir pazar kültürü yok mu? Bunu sormamız lazım. Bu Singapur için de, Türkiye için de, Latin Amerika için de doğru. Artık imajları tüketen ve kendi yaratıcı eğilimlerini pazarın totaliterliği içinde yitirip de pasif algılayıcılar haline gelen bir insanlar kitlesi, acaba öte yandan yurttaşlaşma ve onun içindeki özgürlük alanında kendi yaratıcılıklarını ortaya koyarak yeni bir kültürün yaratılmasına kendiliğinden ya da bilinçli olarak ne kadar katkıda bulunabileceklerdir? Bunu da ben ikinci bir ciddi soru olarak sormak istiyorum.

KAHRAMAN: Burada iki nokta üzerinde durmak istiyorum. Bir kere benim çok önemsediğim bir özelliği vurguladınız: Yurttaşlaşma sorunu. 1980'li yıllarda aslında dünyanın keşfettiği bu.

Ş.Y.: *Ülkemizde bugün tartışılması gerekli olan esas sorunlardan birincisi, kültürel mozaik sorunudur. Ülkemiz sınırları içinde yaşayan ortalama altmış milyon yurttaş, mozaiğin yapısını oluşturuyor. Hiç kimsenin yadsıyamayacağı bu mozaiği duygusal yönden rasyonalize etmek yerine, rasyonel açıdan rasyonalize etmek gerekmektedir.*

H.B.K.: *1980'lere gelinceye kadar dünya ideolojilerin dünyasıydı. 1980'lerden itibaren ideolojinin değil, imagolojinin dünyası olmaya doğru gidiyor, ama burada bir şeyi yanlış anlamamak lazım. O imagolojinin dünyası aslında ideolojinin yerini alan bir dünya. Dolayısıyla o da totaliter bir yaklaşımı içeriyor.*

Doktriner rejimlerin, totaliter merkeziyetçi rejimlerin çökmesi, onun karşısında bireyin özgürleşmesini getirmiştir. Ben 1980'li yıllarda Türkiye, Cumhuriyet kültürünün, Cumhuriyet modelinin yeni bir aşamasını yaşamaya başladı derken, aslında dünyanın da buna benzer bir şey yaşamaya başladığını sözümün en başında söyledim. Çünkü Batı'da da 1960'ların sonunda 70'lerde ortaya çıkan bir dizi düşünce, "Foucault"larla birlikte kendisini gösteren düzeni, sistemi sorgulama düşüncesi 80'li yıllarda Avrupa'da toplumsallaştırılmıştır. Yani Foucault hapisaneleri, Foucault cinselliği, Foucault deliliği ne zaman sorguladı? 1970'lerde; ama bunlar ne zaman toplumsallaştırıldı? 1980'lerin başından, ortasından itibaren. Yurttaşlaşma aslında dünyada da yeni bir boyuta ulaşıyor bence. Ama burada da tehlike; globalleşme. Globalleşme dediğimiz zaman bunun içeriğinde yer alan anlam aslında kapitalist kültürün dünyanın birçok noktasındaki insana yedirilmesidir. 1980'lere gelene kadar dünya ideolojilerin dünyasıydı.

1980'lerden itibaren ideolojinin değil, imagolojinin dünyası olmaya doğru gidiyor, ama burada bir şeyi yanlış anlamamak lazım. O imagolojinin dünyası aslında ideolojinin yerini alan bir dünya. Dolayısıyla o da totaliter bir yaklaşımı içeriyor. Çok önemli bir nokta olarak bunu tespit etmek istiyorum.

YENİŞEHİRLİOĞLU: Bir saptamada bulunabilir miyim? İmagoloji, imajdan geliyor. Ama imagoloji acaba kendi içinde bir ideoloji değil mi?

KAHRAMAN: Onu söylemeye çalışıyorum. İmagoloji, ideolojiyi aşan bir şey değil. İdeolojiye dönüşen ama bir süre sonra da insanı teslim alan, kütleleri, toplumları teslim alan doktriner bir görüntü kazanan, buna aday olan bir kavram. Bu nedenle 1980'lerin sonrasında ortaya çıkan göreli özgürleşmenin, kamusal alana karşı özgürleşen bireyin karşısında böyle bir etkinin olduğu kanısındayım. Öbür taraftan son olarak bir noktayı daha vurgulayayım: 1980'lerde Türkiye'de gecekondularda lumpenler arasında üretilen, arabesk kültürü savunmak ya da savunmamak gibi bir sorunumuz yok. Ama başka bir zorunluluğumuz var. Bugüne kadar cumhuriyet ideolojisi kendi önerdiği kültürün karşısındaki herhangi bir kültür yapılanmasını yok sayıyor, bunu boğmaya, ezmeye çalışıyordu; ondan önce de temel güdüsü "yok saymak"tı. Oysa 1980'lerden sonra ortaya çıkan özgürlükçü hareket bu kültürlere katılıp katılmamayı ayrı bir sorun, ama bu kültürlerin fiziksel varlığını kabul etmeyi de ayrı bir sorun olarak ortaya getirdi. Cemaat ruhu Türkiye toplumunda hemen her dönemde vardı. Ama 1980'lerde tarikatler ve partiler aracılığıyla toplumsallaştı. Aynı zamanda da siyasallaştırıldı. Bu nedenle ben 1980'lerin getirdiği kültür modeline, 1980'lere gelene kadar kurulan modellerden daha özgül, daha özgür ve bireye daha çok hak tanıyan, bir kültür yapılanması olarak görüyorum.

YENİŞEHİRLİOĞLU: Ben aydın sorununa çok kısa değineceğim. Bir kere olaya çok yönlü bakmak gerekiyor. Dünyanın her yerinde, her toplumsal yapıda ister istemez aydınlar toplumu güdümlerler. Ama toplum da aydınları güdümler. Bunlar birbirinden ayrılmaz. Toplumlar ve aydınlar birbirlerini güdümlerler ve ileriye doğru atılımlar gerçekleştirmek zorundadırlar. Ve bakınız ağır sanayileşmiş Batı toplumlarında kesinlikle şöyle bir gerçekle yüz yüze geliriz. Bir kere söz konusu olan bireysel dürtülerin, iç güdülerin, düşüncelerin, yaratının, davranışın önüne konulan ketler kaldırılmıştır; bizde de kaldırılmak durumundadır. İkincisi bunlar kaldırılırken dünyanın hiçbir yerinde toplum başıboş bırakılmaz. İster istemez topluma, ölçüsü ne olursa olsun belli bir ölçüde yön vermek söz konusudur, başka türlü düşünülemez. Onun için bunun bireyle, yurttaşla ilgili olan kısmına öznel-bireysel ahlak dediğimiz gibi, toplumla ilgili olan kısmına da nesnel-toplumsal ahlak diyoruz. Öznel-bireysel ahlak olmadan nesnel-toplumsal ahlak olmaz; nesnel-toplumsal ahlak olmadan da öznel-bireysel ahlak olmaz. Bunlar, bu yapı içinde karşılıklı olarak sürekli bir alışveriş içinde bulunurlar ve birbirlerini güdümleyerek, iterek devamlı bir gelişim sağlarlar. Bu gelişim sürecinde ancak ve ancak kültürün saydamlaşması, kültürün güç kazanması, dinamikleşmesi, yeni durağan halinden kurtulup devingen bir hal kazanması söz konusu olur. O nedenle Batı toplumlarında hiçbir siyasal parti çağdaşlaşmaya karşı değildir. Yani en aşırı uçlarda bulunan çizgilerdeki partiler (sağ uçtan, sol uca) çağdaşlaşmayı destekler. Oysa ülkemizde bu konuda bir sorun vardır. O çizginin bir ucundaki bazı siyasal partiler çağdaşlaşmaya karşıdırlar. İşte Türkiye'de esas sorun budur. Yani siyasal yelpazede kültürel oluşuma bakarken çağdaşlaşmaya karşı olmak bir tehlikedir. Tarihten getirdiğimiz kültürel birikimleri reddetmek söz konusu olamaz tabii ki. Ama onu statik halde tutmak yanlıştır, tehlikeli olan budur. Ona dinamiklik kazandırmak gerekir; bunun da tek yolu çağdaşlaşmaktır.

KAHRAMAN: Bence çağdaşlaşmayı yukarıdan aşağıya tanımlayan bir şeydir senin söylediğin. Çağdaşlaşmaya karşı olmak başka bir şeydir, çağdaşlaşmanın önünü açmak başka bir şeydir ama çağdaşlaşmayı, çağdaşlaşma adına güdümlemek başka bir şeydir. O zaman resmi bir bakış açısı,

ideoloji yaratıyorsunuz. Devlete, kamusal alana yeniden özgürlük ve boyut kazandırıyorsunuz. Ben çağdaşlaşmanın elbette katalizörlerle hareketlendirilebilecek bir şey olduğuna inanıyorum ama çağdaşlaşmak adına bir model getirmeye karşı olduğumu da burada ifade etmek istiyorum.

NALBANTOĞLU: Konuşmamı, burada konuşulan bazı şeylerden esinlendiklerimle sürdüreyim. Bunlardan biri, objektif kültür! Objektif ahlakla birey ahlakı arasında sürekli gidip gelen, birbirini dönüştüren olaya biraz daha dikkatli bakmak gerekiyor sanıyorum. Dünya kapitalizminin getirdiği standartlaşmış birtakım kültür öğeleri var ve insanlar bunları sürekli olarak içselleştiriyorlar. Bir sistemin mantığını yaşayana dek bulunan yeni teknik, yeni iktidar teknolojisidir aynı zamanda... Burada tabii ki aydınların, okumuşların rolü, güdümlemek yönünde değil de, açılımlar yapabilmek yönünden önemli. Yapılacak şeylerden bir tanesi bana şu gibi geliyor: Bu kültür endüstrisi denen pazarın sürekli olarak bir eleştiri baskısı altında tutulması. Özgür düşüncenin yapması gereken şeylerden biri bu. İkincisi de devletin ve onun kurumlarının (bazıları ideolojik aygıtlar diyor) bununla nasıl bütünleştiğini ve objektif kültürü nasıl güdümlemeye gittiğini devamlı bir sorgulama içinde tutması gerekir. Böylece bugünlerde bazılarının öldüğünü söylediği ütopyaların yeniden üretilmesi...

KAHRAMAN: Tam tersi 1980'ler yeni ütopyalar getirmiştir, yeni ufuklar getirmiştir.

NALBANTOĞLU: Evet, insanlar sürekli olarak kendi bireyselliklerini ve öznelliklerini yeniden oluşturmak, yeniden kurgulamak için ütopyalara bağımlıdırlar. Özne meselesinde neyi bireyden başlayıp, politik partiye kadar giden soyut bir kavram olarak ele alıyorum? Bu özne Batı metafiziğinin hükümranlığı altındadır bir kere. Kartezyen bir ego, bunu zaten cumhuriyet döneminin en azından resmi kültürü kabullenmiş durumdadır. Açık olarak tartışmamıştır ama bu mantığı, doğru diye kabul edilen varsayımın üzerine kurmuştur. Bugün Batı'da birçok düşünürün Batı metafiziğini sorgulaması hiç de rastlantısal değildir. Her şey Batı metafiziğinin bu temeli üzerine kurulmuş olduğu için ekolojik belalarla karşı karşıyayız bugün. Batı metafiziğinin bu özelliği üzerine kurulmuş olduğu için insan haklarının kolaylıkla çiğnenebildiğini görüyoruz dünyanın birçok ülkesinde. Bugün kendilerini liberal-demokratik olarak nitelendiren birçok ülkede de bir tür totaliter yanın gizil güç olarak yaşadığına inanıyorum ben. Bu hem pazarda yaşamasıdır (pazarın ajanları, temsilcileri, özneleri olan korperasyonlarda yaşaması, büyük tekelci şirketleri düşünün), hem de politikada yaşamasıdır. Bir kere bunu Türkiye açısından da ele almamız lazım. Burada örneğin bazı İslamcı düşünürlerin söylediği gibi "bunun dışına çıkalım, İslam ayrı bir şeydir" denebilir. Fakat orada da şu sistem var: Bence Batı metafiziğinin oluşmasında hem tarihsel, hem de güncel bakımdan İslam'ın da monoteistik din olarak bir payı vardır. Bunu da ayrıca belki başka ortamlarda tartışabiliriz.

KAHRAMAN: Burada son olarak bir cümle ilave edelim: Hem kendi görüşümü söyleyeyim, hem sorum olsun.

1980'lerden sonra gelişen Türkiye toplumundaki kültür modelinin önü size göre daha mı açık, daha mı kapalı bir model? Bana sorarsanız ben bunun eğer bireyin özgürleşmesine yönelik gelişmeleri hızlandırırsa, yeni bir evre olduğu kanısındayım. Ama öbür taraftan da periferideki bir ülke – eskiden üçüncü dünya ülkesi deniyordu, artık o kavramı kullanmak istemiyorum – olarak bakarsanız medyalar aracılığıyla yeniden bireyin özgürleşmesini tıkayabilecek gelişmelerle yüz yüze bir toplum diye görüyorum Türkiye'yi.

NALBANTOĞLU: Gelecek hakkında büyük yorumlamalar yapılamaz ama kanımca en önemli nokta, bu demokratikleşme ve saydamlaşmayı, sadece yasaların daha özgürlükçü niteliğe kavuşturulması yönünde değil, kültürün birçok düzeyinde de, hatta kitlelere bile ters düşecek durumlar olsa dahi sürekli bir eleştiri mekanizmasını ayakta tutarak yaratmak mümkün. Herhalde en acil yapılması gerekli şeylerden bir tanesi, sürekli yaşamamız gereken şeylerden bir tanesi budur. Bu benim kanım. Unutmayalım ki demokrasi demek, sürekli uyanık olmak demek.

YENİŞEHİRLİOĞLU: Önümüzdeki engellerin kalkabilmesi, bu tıkanıklığın giderilmesi bence en önemli sorun olarak karşımızda. O engellerin kalkması bence şuna bağlı: Vicdanların ve bilinçlerin üzerindeki sansür kaldırıldığı sürece düşünce gerçek işlevine ulaşacaktır. Düşünce gerçek işlevine ulaştığı sürece de bu engeller tamamen ortadan kaldırılacak, o zaman bireylerin de, yurttaşların da, her türlü kurumun da, dolayısıyla devletin de rahatlaması ve o rahatlık çerçevesinde atılım yapabilmesi gerçekleşecektir. Esas sorun buna bağlıdır.

KAHRAMAN: Teşekkürler Sayın *Nalbantoğlu*, Sayın *Yenişehirlioğlu*...

Ü.N.: *Özgür düşüncenin yapması gereken şeylerden biri bu. İkincisi de devletin ve onun kurumlarının (bazıları ideolojik aygıtlar diyor) bununla nasıl bütünleştiğini ve objektif kültürü nasıl güdümlemeye gittiğini devamlı bir sorgulama içinde tutması gerekir.*

muhsin ertuğrul 100 yaşında

EFDAL SEVİNÇLİ

Şinasi'yle başlayan Batılı anlayıştaki tiyatro edebiyatımızı, uygulamalarıyla geliştiren Osmanlı Tiyatrosu'nu, yaratıcısı *Güllü Agob*'u, tiyatro sanatını Anadolu'ya yayıp sevdirmede önemli payı olan *Ahmet Fehim Efendi*'yi düşünüp Meşrutiyet günlerine ulaştığımızda, tiyatro sanatı, ülkemizde bir sanat dalı olarak daha tam benimsenememiş, anlaşılamamıştı.

30 Temmuz 1910'da, 18 yaşında sahneye çıkan, bilgisizliğinin ayrımına hemen vararak usta-çırak geleneğiyle yetinmeyip eğitime ve öğretime inanarak kendi kendini yetiştiren, öğrenmek tutkusuyla, ülke ülke dolaşıp tiyatro ve sinema sanatları üstüne öğrendiklerini ve düşündüklerini hem yazıya döken, hem de uygulayabilen, tiyatroyu ve sinemayı ülkemizde bir "sanat dalı" olarak kabul ettiren ilk "tiyatro ve sinema sanatçımız" *Muhsin Ertuğrul bugün 100 yaşında...*

Kültür ve sanat tarihimizde, unutulmadan, 100 yaşına ulaşma başarısını gösteren sanatçı –şimdilik– *Muhsin Ertuğrul*'dur. Bu övünç verici sonuca ulaşmak pek kolay olmamıştır! Örneğin 1918 yılında, Türk kadınının sahneye çıkamadığı bir ortamda, tiyatro yapmanın anlamsızlığını açıklayarak sahneye çıkınama kararlılığını ve direncini göstermesi doğal olarak O'nu arkadaşlarından ayrı bir konuma ulaştıracaktır. Bugün, tiyatro sanatının bütün inceliklerini, sorunlarını bizzat içinde yaşayarak öğrenen, çözüm yollarını, önerilerini gözlem ve deneyleriyle pekiştirerek gösteren *Muhsin Ertuğrul*, tiyatro tarihimizin en beğenilen, en sevilen sanatçısı oluşunun yanında, en çok eleştirilen kişisi olarak da ilginç bir konuma sahiptir! 100 yaşına ulaşmasında bu eleştirilerin de büyük payı vardır!

Tiyatroyu salt bir heves olarak görmeyip Batı tiyatrosundaki gelişmeleri, yenilikleri öğrenip ülkesinde uygularken "belirli bir dünya görüşü ve kavrayışı olmadığı, aktarmacı, öykünücü, kopyacı olduğu, kimi zaman da astığı astık, kestiği kestik, resmi tiyatronun diktatörü, mel'un, sinsi, yıkıcı, bozguncu fikirlerinden, ideolojisinden tiyatromuzu kurtarmanın bir milliyetçilik hamlesi sayılacağı bir efsane kahramanı" gibi birbiriyle sürekli çelişen yargılarla değerlendirilmiştir!

Gerçekte, sanatın, tiyatronun ulusal ve evrensel özlerini, günlük politikanın çamurunda boğmadan, sağlam temellere oturan bir tiyatro geleneğine, çağdaş tiyatronun bütün gereklerine uyarak, tiyatro sanatının tanınmadığı bir ülkede, zaman zaman küskünlükler yaşasa da, idealizminden zerrece ödün vermeden, önce aktarmacı bir tavırla, daha sonra Türk oyun yazarlarının gelişimiyle, tiyatromuzu, Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda güçlendiren, bir tiyatro ermişi, Türkiye için bir kültür devidir *Muhsin Ertuğrul*.

Tiyatro tarihimizde elini uzatmadığı, düşüncesini belirtmediği hemen hiçbir sorun yoktur diyebiliriz. Bir oyuncu ve yönetmen oluşunun yanında, repertuvar oluşturma kaygısıyla, çevirileriyle, uyarlamalarıyla ülkemizde ilk kez *İbsen*'i, *Strindberg*'i bizlere tanıtması, *Shakespeare*'i öğretmesi bugün övünülecek bir aktarmacılıktır, öncülüktür. Bugün bizler, çağdaş tiyatrodaki gelişmeleri yeterince izleyemiyorsak, *suç, 100 yaşındaki Muhsin Ertuğrul'un değil!*

Tiyatro sanatının özünde disiplin olduğunu, tiyatronun perdesini saatinde açması gerektiğini, sahnenin ve tiyatronun bir düzeni olduğunu oyunculara ve seyircilere öğretmesi, ilk yönergeleri tiyatro yaşamımıza kazandırması kopyacılık sayılacaksa, bu övünülecek bir kopyacılıktır. Bugün biz bu disiplinden uzaklaşmışsak, sanata duyulan saygıyı yok etmişsek, *suç 100 yaşındaki Muhsin Ertuğrul'un değil!* 1935 yılında, Sovyetler Birliği'nde ilk örneğini gördüğü çocuk tiyatrosunu, ülkesine aktarmışsa, bu övünülecek bir aktarıcılıktır! Bugün, ülkemizde gerekli destekten yoksun, yönlendirilememiş çocuk tiyatrolarından, eğitimde, öğretimde yararlanamıyorsak, *suç, 100 yaşındaki Muhsin Ertuğrul'un değil...*

Bugün, Cumhuriyet Tiyatrosu'nun temel taşları konservatuvarları kurup programlayan, adam yetiştirmemekle, tek adamlıkla, diktatörlükle suçlanan(!) büyük Usta'nın, uygulamalarını geliştirerek eğitim ve öğretim sorununu aşmak için "öğretmen" yetiştirememişsek (!), tiyatromuzun en temel sorununu hâlâ çözememişsek, *suç, 100 yaşındaki Muhsin Ertuğrul'un değil...*

Bugün, "Muhsin Ertuğrul'un, tiyatro kuramı üstüne tek yazısı yok; tiyatro sanatının güncel sorunlarıyla uğraşmış; geleceğe dönük düşünsel tartışmalara hiç girmemiş" türünden sözleri, sözel bir biçimde, kimi mekânlarda (!) üfürenlere karşı tek yanıt verilebilir: *Muhsin Ertuğrul*, *Vahram Papazyan*'ın, *Burhaneddin Tepsi*'nin, *Reşat Rıdvan*'ın öğrencisiydi, ülkemizde tiyatro törelerinin kurucusu oldu. Siz *Muhsin Ertuğrul*'un öğrencisi olarak ne yaptınız? Siz, neyi tartışıp görüşünüzü nereye yazdınız? Bunu becerememişsek, *suç, 100 yaşındaki Muhsin Ertuğrul'un değil...*

kitaplarımız ve kitapçılığımız

YAŞAR NABİ NAYIR

Kurucumuz Yaşar Nabi Nayır'ı 11. ölüm yıldönümünde bir yazısıyla anıyor, 45 yıl önce yaptığı saptamaların bugün edebiyatımızın en önemli sorunu olarak hâlâ güncelliğini koruduğuna dikkatleri çekmek istiyoruz.

Dünya ölçüsünde bir kitap bunalımından söz edildiğini yıllardır işitiriz. Basılan kitaplarının sayısı ve bunlardan her birinin eriştikleri tiraj rakamları daima gıpta ve hayretimi çekmekten geri kalmayan büyük Batı ülkelerinden imdat haykırışları yükseliyor. Batı'nın fikir ticaretiyle, her biri bir başka cepheden ilgili, edebiyatçı, kitapçı, eleştirmen gibi bütün unsurları kitabın büyük bir tehlike geçirmekte olduğu ve buna mutlaka bir çare bulunması lazım geldiği düşüncesinde birleşmişlerdir.

İngiltere'de, kitabın rağbetten düşmesine karşı mücadele etmek için oluşturulan *National Book Council*'in elde etmiş olduğu başarılı sonuçlardan sonra şimdi Fransa'da da, kitaba ve onun temsil ettiği fikre karşı hassas ilgisini her fırsatta göstermiş olan Georges Duhamel'in girişimiyle *L'Alliance National du Livre* adı altında, kitap işiyle uğraşan bütün sanatkâr ve zanaatkârların içinde temsil edildiği bir cemiyet kurulmuştur.

Kitabın, bir zamandır böyle rağbetten düşmesi neden ileri geliyor? İlgililer bunda en önemli etken olarak fikri yayan diğer araçların – özellikle sinema ve radyo – ulaştığı gelişmeyi gösteriyor.

Kitap lehinde açılacak olan mücadele, şu halde, onun mevkiini ve vazifesini paylaşmış olan diğer araçlara karşı mı olacaktır? Kitabın savunucuları buna gerek ve imkân olmadığı inancındalar. Onlar sadece kitabın propagandasını yapmak, onun haklarını savunmak ve alınması gereken önlemleri araştırmakla yetineceklerdir. Bu büyük ve önemli iş için Duhamel çekinmeden *croisade** tabirini kullanıyor. Bütün entelektüeller iş başına çağrılıyor.

Kolay ve rahat olan her şeye karşı sempatisini esirgemeyen halk yığınları kendilerinden daha az emek ve dikkat isteyen radyo ve sinemayı, zihni eğlence ve coşku aracı olarak kitaba tercih etmek eğilimindedir. Fakat, hiçbir diğer araç, kitabın, kültürel bakımdan hayati bir önemde olan yerini alabilecek ve onun randımanını ayniyle verebilecek bir kudret ve vaziyette değildir. İşte gereken şey, halkı, bu kolaylık ihtimali yüzünden, kültüre geçirttiği tehlikeden haberdar etmektir. Kitap tehlikeye girdiği zaman, kültürün ve daha geniş anlamıyla medeniyetin temelinde bir sarsıntı olacağını ileri sürenler, fazla kötümser mi davranıyorlar? Kitabın insanlığa ve medeniyete yapmış olduğu hizmetleri zihinde canlandırmak insanı böyle bir hüküm vermekten alıkoyabilir.

Dünya entelektüellerini bu kadar telaşa düşüren bu sorunu bir de memleketimiz bakımından irdeleyebiliriz.

İlk gözlemimiz, sorunun bizde tamamiyle ayrı ve özel bir manzara arzettiğidir.

Teknolojinin insanlığın emrine verdiği yeni teknik araçlar, ülkemizde kitaba ilgiye karşı henüz önemli bir tehlike oluşturmamıştır. Çünkü bizde Batıdaki gibi kitap sevgisi ve okuma alışkanlığı esasen oluşmuş değildir.

Bu, önemle ortaya atılmış olan dava karşısında kayıtsız kalmamız için bir sebep midir? Aksine.

Biz, mevcut ve erişilmiş bir seviyeyi korumak endişesinde olanlardan çok daha hassas ve ilgili davranmak zorundayız. Çünkü onların düşürmek istemedikleri bir seviyeye erişmek için bizim daha pek çok gayret sarfetmemiz gerekecektir.

Dünya ölçüsünde hissedilen bir bunalımın memleketimizde de etkileri olmayacak mıdır? Elbette ki olacaktır. Varmak istediğimiz hedefe doğru giderken güç koşullarla karşılaşacağız demektir. Akıntıya karşı kürek çekerek yalnız geri gitmemeye değil, fakat ne olursa olsun bizden evvel başkalarının eriştiği aşamaya varmaya çalışmak zorundayız.

Kitap, İngiltere veya Fransa için, köklerini o derece derine salmış bir gelenektir ki belki geçici bir bunalımın etkilerine daha uzun zaman dayanabileceği düşüncesiyle, bu ülkelerin aydınları avunabilirlerdi. Fakat aksine, telaş ediyorlar ve telaşları pasif bir ilgi değil, derhal faaliyete girişiyor, çareler ve önlemler arıyorlar. Otoriter rejimlerde ise, bu çarelerle bizzat devletin meşgul olduğu ve bu alanda önemli sonuçlar alındığı hepimizce bilinen bir gerçektir.

Kültürümüzü, inkılabımızın gerektirdiği hızla geliştirmek için her alanda yapılmış olan işlerin büyüklük ve önemini, bir kültür davasında, kitabın ne olursa olsun öncü ve bayraktar sıfatıyla başta yürümesi gerektiğini hatırdan çıkaramayız.

Kitap davası, Türkiye'de, devlet ve milletçe elbirliğiyle ele alınması ve milli hassasiyetin üzerinde titremesi gereken geniş ve heybetli bir davadır.

Kendimizi kitap konusunda geçmişten hiçbir miras kalmamış sayımak mecburiyetindeyiz. Her şeyi yeni baştan yapmak durumundayız. Klasiklerimizi bile. Ve bunun için kullanacağımız araç ne radyo, ne sinema, ve ne de başka bir şey olabilir. Hiçbir araç, başlamış olan Rönesansımızda kitabın yerini alamaz ve almamalıdır.

Kitap için Batı entelektüelleri "seferberlik" isterlerse, biz ne demeli ve ihtiyacımızın büyüklüğünü nasıl ifade etmeliyiz?

(*) Seferberlik anlamında.

(**) Nayır'ın *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri* (Kanaat Kitabevi, 1937) adlı kitabından dili sadeleştirilerek alınmıştır.

doğumunun 150. yılında ambrose bierce

SULHİ DÖLEK

Bu ay Balığın Şarkısı'nın yerine, çok daha değişik perdeden bir müziğe kulak vermeye ne dersiniz?

Ambrose Bierce'ın "Fantastic Fables" adlı kitabından çevirdiğim bazı minik öyküleri, yıllar önce Varlık okurlarıyla paylaşmıştım. Kitabın tümünün çevirisini yeni bitirdim. Bu ay yayınlanıyor. ("Karanlığın Kahkahası", Altın Kitaplar) İçinde bulunduğumuz yılın *Bierce*'ın 150. doğum yılı olması da, beni ayrıca mutlu eden bir rastlantı.

Kitaptan seçtiğim yazınla ilgili bir demet "kıssa"yı tadımlık olarak sunuyorum.

YOL İŞÇİSİ

Yazar, balyozla parke taşlarını yerine oturtmaya çalışan İşçi'yi gördü. Yanına gidip "Yorgun görünüyorsun dostum," dedi. "Bilmelisin ki hırs, yıpratıcı bir patrondur."

"Ben Bay Jones'un hesabına çalışıyorum efendim," yanıtını verdi İşçi.

"Neşelen biraz," dedi Yazar. "Şöhret en umulmadık zamanlarda çalar kapıyı. Bugün yoksul, umutsuz, kimsenin tanımadığı bir adam olabilirsin. Ama yarın bir de bakarsın, bütün dünya senin adınla çınlıyor."

"Benden ne istiyorsun birader?" diye söylendi beriki. "Dürüst bir yol işçisinin, çok bilmişler gelip tepesinde hırstan ve şöhret umutlarından dem vurmadan işini rahatça yapıp hayatını kazanmaya hakkı yok mu?"

Yazar, taşı gediğine koydu:

"Peyi ya yazarlar?.. Onların da buna hakkı yok mu?"

ŞAİRİN CEZASI

Şair, derin düşüncelere sarmalanmış olarak yürüyordu. Soğuktan korunmak için sarınabileceği pek başka bir şeyi de yoktu zaten. Birden, kendini bilmediği bir kentin kapısında buldu. Kente giriş izni isteyince de, "Ne olur ne olmaz" adına tutuklanıp Kral'ın önüne çıkarıldı.

"Kimsin?" diye sordu Kral. "Necisin?"

Şair kafasını kullandı. "Uzun El'dir benim adım," dedi çabucak. "Yankesiciliktir sanatım."

Rahatlayan Kral, Şair'in salıverilmesini emretmek üzereydi ki, Başbakan tutuklunun parmaklarının incelenmesini önerdi.

Böylece, Şair'in parmak uçlarının düzlenmiş ve nasır tutmuş olduğu ortaya çıktı.

"Gördünüz mü?" diye gürledi Kral. "Ben demiştim size! Bir hece sayma düşkünü bu... Tehlikeli bir şair! Kendisini derhal Kafa Taşıma Alışkanlığından Kurtarma İşleri Lordu'na havale edin."

O sırada huzurda bulunan Harika Cezalar Yaratma Sorumlusu "Bir dakika yüce Kralım," diyerek araya girdi. "Daha şiddetli bir ceza önereceğim izninizle."

"Neymiş bakalım o daha şiddetli ceza?" diye sordu Kral.

"Bırakınız o kafayı taşımaya devam etsin."

Öyle buyruk verildi.

TAVŞAN VE KAPLUMBAĞA

İki Yazar'dan biri yaratıcılığına karşılık tembel, öbürüyse yeteneksiz ama çalışkandı. Şöhret yarışına aynı anda başladılar. Yetenekli olan öldüğünde geride sadece birkaç şiir ve öykü kitabı bırakmıştı ama, yetmiş dilde okunuyordu. Öbürüyse ölümünden sonra kendi ülkesinin İstatistik Bürosu tarafından göklere çıkarıldı. Çünkü evcil domuzlarla ilgili ayrıntılı çizelgeler içeren on altı ciltlik görkemli yapıt onundu.

İKİ ŞAİR

İkisi de çok aç olan iki Şair, Kıskançlık Elması'yla Rekabet Kemiği'ni paylaşamayıp kavga ediyorlardı.

"Oğullarım," diye araya girdi Apollo. "Ödülleri ben aranızda pay edeceğim."

Birinci Şair'e "Sen sanatsal yönden çok başarılısın," dedi. "Onun için Elma'yı al."

Sonra İkinci Şair'e döndü. "Sana gelince, sen de düş gü-

cün için ödülü hak ettin. Kemik senindir."

"Büyük ödül sanata!" diye bir zafer çığlığı attı Birinci Şair. Ödülünü mideye indirmeye çalışırken bütün dişlerini kırdı. Çünkü Elma bir sanat yapıtıydı.

"Pirimizin sanat için sanat yapılmasına karşı olduğu ortaya çıktı," diyerek keyifle sırıttı İkinci Şair. Sonra da kazandığı ödülü kemirmeye kalktı.

Ne var ki, havayı ısırırcasına kemiğin içinden geçti dişleri.

Kemik de düşsel bir kemikti.

YAZAR İLE SERSERİ

Pasaklılığıyla ün yapmış bir Hırslı Yazar, şöhret yolunda ilerlerken bir Serseri'yle karşılaştı.

"Gömleğinin hali ne böyle?" diye sordu Serseri.

"Gömleğim, dahilerin özelliği olan boşvermişliğin bir göstergesidir," diye karşılık verdi Hırslı Yazar. Karşısındakini küçümserce süzdükten sonra geçip gitti.

Yol kenarında bir süre oyalanan Serseri bıçağını çıkardı. Bir ağacın kabuğuna önce kendi adını, sonra da "Dahilerin Dahisi" sözcüklerini kazıdı.

YAZAR VE HAYVANLAR

Düşsel hayvan öykücükleri yazan ünlü ve bilge bir Yazar, yazınsal malzeme toplamak amacıyla bir gezici hayvanat bahçesine uğramıştı. Onu gören Fil şöyle dedi:

"Ününü hak etmiş usta bir mizahçının, dünyanın en değerli varlıkları olan uzun burunluları alaya alarak öteki yapıtlarına gölge düşürmesi ne hazin!"

Kanguru şöyle dedi:

"Bu yüce adamın yeryüzündeki tuhaflıkları, özellikle de hortumlu yaratıkları iğnelemesine bayılıyorum. Ama ne yazık ki, bizim gibi keselilere de saygısı yok. Yavrularımızı karnımızda gezdirmemize gülüyor."

Deve şöyle dedi:

"Kutsal Hörgüç'e saygı gösterseydi, onun kusursuz olduğunu düşünebilirdim. Ama şimdiki durumda, yazdıklarını ailemin okumasına izin vermiyorum."

Yazar'ın yaklaştığını gören Devekuşu ise, kafasını samanlara sokup mırıldandı:

"Eğer saklanmazsam, beni görüp esinlenerek kel kafamla ya da hurda demir yutma alışkanlığımla ilgili uygunsuz şeyler yazmaya kalkabilir. Çılgınlıkların ve açgözlülüklerin eleştirisini yaparken sergilediği yetenek olağanüstü. Ne var ki, kantarın topuzunu kaçırıp çizmeyi aşınca çok sıkıcı ve çekilmez biri oluyor."

"Şu adamı görüyor musun?" dedi Akbaba eşine. "Kendisi, 'Devekuşu ve Çivi Kutusu' adlı harika öykünün unutulmaz yazarıdır. Ama ne yazık ki leş yiyerek beslenmeyi acımasızca alaya alan 'Akbaba'nın Ziyafeti' adlı saçma sapan öykü de onun. Leşle beslenmek, sağlığın temelidir aslında. Bir düşünsene... Eğer bütün canlılar yalnızca ceset yeseydi, yeryüzünde ölüm diye bir şey kalmazdı."

O sırada bir görevlinin geldiğini gören ünlü ve bilge Yazar, çadırdan sıvışıp kalabalığa karıştı. İçeri bilet almadan girdiği sonradan anlaşıldı.

ŞAİR VE YAYINCI

Önceden yolladığı şiir için konuşmaya gelen Şair'e "Çok üzgünüm," dedi Yayıncı. "Burda çıkan tatsız bir kavga sonucunda, şiirinizin büyük bölümü okunmaz hale geldi. Üstüne bir şişe mürekkep devrildi. Sonuçta da:

Güz yaprakları düşüyor, düşüyordu.

şeklindeki ilk dizeden başka bir şey kalmadı elimizde. Maalesef şiirinizi önceden okumadığımız için, olayların sonraki gelişimi konusunda fikrimiz de yok. Olsaydı, eksikleri kendimiz tamamlayabilirdik. Eğer konu bayatlamadıysa ve eğer bana anlatmak zahmetinde bulunursanız, ben de bir yandan yazarım. Eveet...

Güz yaprakları düşüyor, düşüyordu.

Siz devam edin lütfen."

"Ne saçmalık!" dedi Şair. "Bütün şiiri ezbere okumamı mı bekliyorsunuz?"

"Sadece özünü ve ana fikrini söyleyin. Biz gerekeni abartma ve süslemeleri yaparız. Evet... Bir dakikanızı bile almaz...

Güz yaprakları düşüyor, düşüyordu.

Gerisi nasıldı?.."

Usulca bir kalkıp gitme sesi duyuldu. Yayıncı, kalemi havada bekledi. Hareket tamamlandığında, o odada Şiir Sanatı'nı sadece bir tahta iskemlenin üstündeki ılık bir bölge simgeliyordu.

TALİH VE YAZAR

Öykücükler yazan bir Yazar, ıssız bir ormandan geçerken Talih'le karşılaştı. Büyük bir korkuya kapılarak bir ağaca tırmanmaya çalıştı ama, onun yüzüne gülmekte acımasızca ısrar eden Talih adamcağızı paçasından çekip aşağı aldı.

Boğuşma bitip Yazar'ın çığlıkları yatışınca, "Neden kaçmaya çalıştın benden?" diye sordu Talih. "Ayrıca bana niye böyle düşmanca bakıyorsun?"

"Senin ne olduğunu bilmiyorum," diye karşılık verdi iyice afallamış olan Yazar.

"Ben zenginliğim," diye anlattı Talih. "Ben saygınlığım. Ben güzel evler, yatlar ve her gün temiz bir gömleğim. Ben rahatlığım. Geziler, eğlence, duruma göre serin bir gölge ya da sıcak bir paltoyum. Ben her zaman yeterli yiyecek ve şarabım."

"Peki, peki," diye fısıldadı Yazar. "Anlıyorum ama, ne olursun yavaş konuş!"

"Niye!" dedi şaşıran Talih.

Güzel yüzü sakin bir mutlulukla gevşemiş olan Yazar, "Beni uyandırmamak için," diye mırıldandı.

ismet özel'den ataol behramoğlu'na mektuplar (4)

Ankara 25.2.1972

Sevgili dostum,

Mektup yazmak için elime kalemi alabilmek büyük başarı benim için. Vakit darlığı içinde değilim, beni mektup yazmaktan alıkoyacak yoğunlukta uğraşlarım falan yok, ama belli bir ruh durumu var ki, önüne geçemiyorum, bu beni mektup yazmaktan alıkoyuyor. Hiç, ama hiç kimseye tek satır yazdığım yok, hele de birkaç aydır. Oysa ki mektup yazan, yazmayı seven bir kişi idim. Bence çok önemli bu durum. Nereye varacağını bilemiyorum.

Son aldığım notunda çıkıp gelmemi öyle rahatlıkla söylüyorsun ki. İnsan çıkıp gelecek hemen hani... Ne var ki Pasaport için 45 günü aşıyor beklediğim süre. Bu gidişle alamıyacağa benzerim. Zaten verilse 2 günde alınıyor biliyorsun. Ben doğrusu, engelleyeceklerini sanmıyordum. Şimdi yapacağım iş Danıştay'a başvurup alabilmek pasaportu. Eğer Türkiye'de yasaların asgari işleyişi yürürlükte ise Danıştay'dan lehime bir karar almam gerekir. Bu da Nisan sonunu bulur sanıyorum. Ama yine belli olmaz.

Önce istersen kendimden biraz anlatayım. Şiir yazmak yavaş da olsa iyi gidiyor. Bitirdiğim bir tek şiir var bu güne dek. Ötekiler, bitip bitip bir daha başlıyor. Sanıyorum yeniden ortalıkta görünüşümde yine önemli bir çizgiyi de sürdürmüş olmayı başarabileceğim. Sevgilime İftira'yı ben ne kadar sevsem de biliyorum ki o yeterince pişmeden, biraz da ortamın itkisiyle piyasaya sürüldü. (piyasa kötü bir kelime diyemezsin çünkü bugün edebiyat ortamı, ticaret piyasasından çok daha aşağı yasalar benimsedi –zaten neydi diyeceksin– kendine. Buna birazdan değineceğim) Ama şimdi yazmakta olduklarımda tek ölçüt kendi beğenim olduğu için eskiden olduğu gibi en güvenilir yöntemi uyguluyorum diyebilirim. Yine o kılı kırka yarmalar. Bir mısra bir aşkınlık değilse yer almıyor şiirimde. Yine biçime gösterdiğim özen v.b. Ancak bir nokta var: o da kelime çalışması yeterince yapmayışımdan mı doğuyor, yoksa hayatım bu evresinde bunu mu gerektiriyor bilemem –her ikisi sanırım– yazdıklarımda ayrıca bir sözlük gerektirecek öğeler azaldı. Bütün bunları şiirler topluca eline geçince bir daha konuşabiliriz. Şimdilik bölük pörçük bir izlenim uyandırmasın diye bitmiş kısımları göndermiyorum. Zaten kısa bir kitap olacak.

Okumam iyi. İngilizce de gelişiyor sanıyorum peşini bırakmadığım için. Annemle oturuyorum. İş zamanının ötesinde kalan vaktimi kötü kullandığımı söleyemem. Sevda cephesinde ise hiçbir önemli haber yok. Dostluklarsa çok yavan, coşkusuz, ilerletici değil. Yani dost filan hava, adam gibi oturup konuşacak kimse olsa bari bir tek. Ama kendimden hoşnut oluşum kendime bağlı ilerlemeyi sağladığı için tedirgin değilim.

Edebiyat yayınları, belki biliyorsun, en sönük dönemini yaşıyor. Yeni Dergi, Dost bildiğin fukara tutumlarını gittikçe zavallılaşarak sürdürüyorlar. Yansıma diye bir paçavra yayınlanıyor. Hasan Hüseyin, Zühtü Bayar v.b. Bu herifler günümüzün kralları. Bir de Toplumcu Gerçekçiliğe Çağrı diye genç işi bir darülaceze yayınlanıyor. Bunların dışında bir de A dergisi hazırlıkları var. Eskiden A'da yazmış olanları toparlayacaklarmış. Yeni Edebiyat kendini kapattığı için o kadro da var içinde. (Soyut dergisi, Türkiye'nin en iyi edebiyat dergisi diye ilân veriyor gazetelere! Düşün Türkiye'yi) A hakkında Murat'tan ve Erdal'dan[47] aldığım haberler değişik. Meselâ İstanbul'da yapılan bir toplantıda sen ve ben yazı isteme hususunda oylanıp reddedilmişiz. Murat kabul edilmiş. İşin ilginç yanı Adnan sana ve bana aleyhte oy vermiş. Veysel bu haberler ilk geldiğinde beni buldu ve "Sizin attığınız adıma bunlar sahip çıkmak istiyor ve sizi eritme çabasındalar" yollu sözler etti. Doğru bence. Ama çok önemsiz. Zaten istemiyorlar yazmamızı isteseler bizim onlarla artık görülecek hesabımız kalmamış. Ama Erdal'a kalırsa bizleri de istermiş bu dergi v.s. Halkın Dostları zaman geçtikçe Türk edebiyatındaki yerini geliştirecek. Bütün düşmanlıklar buradan doğuyor. Bütün bunların ötesinde Murat'ın önerisi ve benim de kabulümle bir dergi çıkarmak niyetindeyiz. Ama benim aklım yatmıyor. Şöyle ki, kim uğraşacak bu işlerle... Her karşılaşmamızda birçok noktalarda anlaşıyoruz bu dergi konusunda Murat'la ama bu aylardır böyle ve somut bir girişimde bulunamadık. Sen ne dersin? Dergi, nitelik olarak, Halkın Dostları'nın bir anlamda devamı.[48] Ama felsefi, düşünsel ağırlığı daha çok olacak, diyoruz. Kendi açımdan dergi v.s. hayati önem taşımıyor. Yazmak... Başka bir şey düşünmüyorum.

Şimdilik bu kadar olsun. Bu yazdığım mektup benim hoşuma gitmedi. Ama sana buradan bir selam değeri vardır belki. Senden birşey isteyelim yine de –Murat ve Ben– Para kazanmak için çıkarmayı düşündüğümüz turistik bir yayın var. Sen "Paris Rehberi" filan gibi bir şey yayınlanıyorsa orada ondan bir örnek gönderebilir misin bize. Kitap değil istenilen, haftalık, aylık filan bir yayın. Dergiye benzer bir şey yani. Benzerini yaparak belki para kazanmak mümkün olur deniliyor.

Şimdilik hoşçakal. Sevgiyle
gözlerinden öperim.

İSMET

23 Mart, Ankara[49]

Sevgili dostum,

Nisan ortalarında Danıştay'a başvuracağım ama kendimi davanın olumlu ve olumsuz her iki sonucuna karşı hazır tutmak zorundayım. Sen bana bir üniversiteye kayıtların kesin

tarihi bir de öteki imkânın ihtimalî ağırlığı hakkında bilgi versen iyi edersin.

Ayhan evlendi 16 Mart'ta, şu anda balayı gezisinde. Fransa'ya gidebilmek için burs bulması gerekiyordu. Sanıyorum bu yıl M.E.B. sınav açmadı. Sen de oradaki imkânlardan bir haber vermedin. v.s.

Ben de senin yazdıklarını pek merak ediyorum. Benim çalışmalarım daha çok zaman alacağa benzer. Dolayısıyla şimdilik kendi kendimle konuşsam daha iyi, şiir konusunda.

Fransızca'yı ilerletmiş olmana seviniyorum. Hele Lettres Françaises'de şiirinin yayınlanması çok iyi. Ama Aragon'un onayını önemsemediğimi, senin de önemsemeni istemediğimi bilmeni isterim. Ancak, bunu çevirinin iyi yapılmış olduğunu kanıtlamak için andıysan çok haklısın. O zaman önemli. Seni kıskanmıyorum, kıskanmam için hiçbir neden göremiyorum. Seni kızdırmak istemem ama Ülkü Tamer'in Pen Club üyeliği, Sennur Sezer'in Yugoslavya'da meşhur oluşu, Nevzat Üstün'ün Sovyetlerdeki şöhreti nasıl bir temele dayanıyor ki? Diyelim ki ben Amerika'ya gitsem, bunda önemli olan benim gitmemdir, yoksa gönderilmeye değer bulunuşum değil. Gariban Avrupalılar ne anlar benim şiirimden? Veya Türkçe yazılmış iyi bir şiirden? Bir de o Almanya'da çıkan Antoloji var: Her ne kadar Türk aydınının aşağılık duygusuna paralel olarak B. Necatigil övdüyse de, ben kendi şiirlerimin Türkçeyi iyi bilmemekten ötürü kötü çevrilmiş olduğunu gördüm. Sonra Yüksel Pazarkaya (her kimse) nın kendini de dahil ettiği bir *umutlar* bölüm başlığı atmaya cesaret edişi v.s. canımı sıktı.

Özet olarak şu: Ün, beni sınf gerçek yerine oturmayan, bir pazarlama maharetinin yansıması durumundaki bir kavram olduğu için ilgilendirmiyor. Adımın duyulması hoşuma gitmiyor değil, ama bunun getirdiği bir çok rezalet var. En azından şiirlerimden uzaklaşmamı, yeni durumlara yanaşırken şair olduğumu unutmamı engelliyor. Bu nedenle kitabımın ikinci baskısına ben kendi payıma ancak üçüncü kitabımın baskısı sırasında rıza gösterebilirim. Hoş, hiç kimsenin böyle bir öneride bulunduğu yok.

Remzi'yi görür görmez senin kitabından isteyip postalayacağım. Her şeyin ötesinde senin bazı şeyleri gezip görmen beni buralardan sevindiriyor. Avrupa'nın yoz olduğuna inanmak zor değil, ne var ki sen de yaşadığın ortama karşı "şark hizmetini yapan memur" havasından çıkıp, biraz daha yanaşsan iyi edersin.

Necmiye'yi gördüğün zaman lütfen mektup yazmasını söyle. Feridun ve Nevhiz'e[50] selâm et. Adresleri nedir onların?

Görüşmek umuduyla... sevgi ve selâm

İSMET ÖZEL

8 Haziran, Ank.[51]

Dostum

Mektup yazamadığım için sana darılmış olabileceğim aklına gelmemeli. Biliyorsun (hiç olmazsa tahmin edebiliyorsun) ki hayat düzenim pek iç açıcı değil. Bunun en kötü yanı sanırım beni bir çok alanlarda atalete, vazgeçmeciliğe sürüklemesi.

Çalışma (iş) düzenim yorucu olmasa bile gönlümce okumayı ve yazmayı engellediği için oldukça sinir bozucu. Bütün bunların genel nedenleri var elbet.

Yurt dışına çıkabilmeyi esas sorun yapamıyorum kendime. Çünkü bunun hiç mümkün olamaması söz konusu. Bu yüzden burada, bu köşecikte hayatımı yıkınamakla karşı karşıyayım. Bana kalırsa senin, benim yurt dışına çıkma işimde pek öyle üzülmene gerek yok. Olmazsa olmaz ne yapalım. Yargı yolunu denemedim. Artık güvenilir bir yol yok, tek çare iyi niyeti bazı adamların. Varsa... Seni İngiltere'de sanıyordum. Yazışım biraz da ondan gecikti.

Sana nasıl açıklayıcı bir mektup yazsam ki! Neyi yazsam?

Belki senin söylenecek bir kaç sözün vardır. Renkli bir ortamda olduğun düşünülürse. Mektup, benim için biraz avuntu, biraz gönül ferahlığı haline girebilir. Okuduklarından, karşılaştıklarından boşver! Bahsetme! Ve bana kalırsa Avrupa için uzun vadeli bir program yap. Buraya dönüşün ne sana, ne bir başkasına yarar sağlamayacak. Bunu içtenlikle söylüyorum. Zaman zaman senin burada olmanı istiyorum, konuşacak hiç kimsem yok çünkü. Ama bu da saçma! İnsanın konuşacak şeyi yoksa konuşacak kimsesi de yoktur.

Şimdilik bu kadar.

Sevgiler
İSMET

21 Eylül Ankara[52]

Dostum,

Geziye çıkmadan aldım mektubunu. Hemen yazmak istedim. Gezim sırasında yazarım dedim. Dönüşte hemen yazayım dedim. 40 gün geçti. Bu 40 günü sana yazabilseydim çok iyi olurdu. Ama biri ötekini nakzeden günler bunlar ve zor birini bile yazabilmek.

Yıllık iznimin bir bölümünü Akdeniz'e inerek geçirmek istiyordum. Çeşitli kıyı kasabalarına uğrayan gemi seferleri var, onlardan biriyle yola çıktım. Mersin-İskenderun-Alanya-Antalya-Finike-Fethiye-Marmaris-Bodrum. Gemiyi bıraktım burada, oysa biletim İzmir'e değin ulaştıracaktı beni. Sana hiçbir şey yazmamış gibiyim dış görünüşte. Oysa yukarıdaki cümleyi yazarken yüreğim inip kalkıyordu, beynim karıncalanıyor, öz geçmişim, tasarılarım, yaşadığım her şey... Üç gece Bodrum'ta yattım. Dört gün İzmir'de geçirdim ve Ankara. İşte gezim bitti. Bunun amacı neydi? Anlamı neydi? Bunları yazamıyorum. O sahil kasabalarının bir çoğunu ilk görüyordum. Güzel mi, çirkin mi ilgilendirmiyor bu temelde. Yalnız denizin hayatıma girdiğini söyleyebilirim. Denizin farkına vardım ve denizin benimle önemli bir alış verişi olduğunu gördüm, öğrendim.

Mektubun önümde. Şimdiye dek yazdıklarım, senin mektubunun havasından uzak. Ne sıkıntı, ne utanç veriyor bu bana. 40 gün içinde senin yakınlığına gerek duyduğum anlar oldu. (Ama yine mektubunun havasına giremiyorum)

Şiirler? Yakmadığım iki şiir kaldı. Ötekilerden ayrı yerdeymiş. Daha doğrusu son biçimlerini aldıkları için temize çekmişim onları. 10 Eylül günü bütün kitap hazırlığımı yaktım. Sabahtı. Arkamda yarım kalmış hiçbir çalışma bırakmak istememiştim. Niye saklamalı. 7 yıl sonra yeniden kendine kıyma psikozuna girdim. Aysel[53] Ankara'da olmamış olsaydı...

Senin mektubunun havasından uzak. "Yüce gönüllülük"? "Ona en çok yaraşır olmak"?

Sonra işimden istifa ettim. Adım atacak, dokunacak takatım kalmamıştı. Şimdi bu mektubu yazacak kadar gücüm var.

Bu yıl üniversiteye gireceğim. Avutucu olacak benim için. Birkaç yılımı ancak böyle geçirebilirim.

Mektubundaki soruları sırayla yanıtlıyorum: P. Korovessis'in kitabı bir yıl önce "The Method" adıyla elime geçmişti ve okumuştum. Bence iki ülke arasındaki benzerliklerden çok, ayrılıklar önemli. Türk insanının dramı, toplumun küçük burjuva katmanında yürürlükte olan değer yargılarının insafsız, ezici, bunaltıcı özelliklerinden doğuyor. Bunu açıklığa kavuşturmak. Röportajlar döneminde yaşıyoruz. Bu beni tedirgin kılıyor. Sanatçılar, gazetecilere, gazeteciliğe fazla prim veriyorlar. Çoğunluk zaten herşeyin bayağısına teşne...

Puşkinleri senin daktilo kopyalarından okumuştum. Nevzatları görmüyorum. Kimseyi görmüyorum. Kimseyle ne yazışıyor, ne de anlaşıyorum. Memet'i[54] neyle suçladıkları henüz mahkemeye çıkmadıkları için resmen bilinmiyor. Murat da aynı durumda. Durumlarının parlak olmadığı söylentileri de var. Rahatlarının iyi olduğu da söyleniyor. Abdullah'ı[55] hiç göremedim. Bir ay önce Adana'ya naklettiklerini öğrendim. Süheylâ için en uygun adres Ümit'e yazmandır. (Ballıbaba sk. 92/4 Küçükesat) İlkay'ın bu günlerde bir çocuğu olması gerekiyor. Belki doğmuştur. Çalışıyor o da bir büroda. Aysın ise Fakülteyi bitirdi.

Oldu mu mirim. Ne sorduysan yanıtladım. Fazladan bir şeyler eklemek içimden gelmiyor. Temel sorunların yarattığı çelişkilerden kurtulabilmiş değilim. Optimist değilim. Palavraya karnım tok.

Duygularım, iç güdülerim, tasarılarım. Herşey büyük bir karmaşayla üstüme çullanıyor. Hayat karşısında acıdan çok bulantı duyuyorum bu bir gerçek. Bazı önyargılar adına yalana sapmak benden uzak olsun.

Yalnızım ve en kuvvetli tarafım da bu.

Nasıl yorumlarsan yorumla.

Hoşçakal
İSMET ÖZEL

Tarihsiz[56]

AKDENİZİN UFKA DOĞRU MORA ÇALAN MAVİSİ

Kim yeni terleyen bıyığına, sakalına sevdalanmışsa
Ölünceye kadar bu daireden dışarıya ayak atamaz.
Hafız

Yaz günleri beni hatırlamıyor.
Salgılı bir hayvanla bitişiyorum yaz yaklaşınca
yayılıyorum ortasına sevgili tüylerimin
geniş uykulardayım, muazzam uykularda
yılların zulmünden haberim yok
ne de süzgün taşralı kızlar korosundan
geçiyor hazza yatkın dudaklarıyla gece
canımın ilmekleri arasından.

Beni artık kimseler arayıp da bulmasın
beyaz harmanilerin göklere açık sofrasında
yıktığım saltanatın dizinde inlediğim
aşkın en tabanında yattığım anlaşılmasın
çünkü ben çok gizli bir yanlışın
dehşetengiz yeteneğini ölçmek için
yepyeni bir hata için iniyorum Akdeniz'e
Meryemoğlu sanıp ben zavallı âdemi
çarmıha çaktılar orda çok zaman önce.

Çok zaman önceydi ki otobüsler
mermer sütunlu şehirlerden sahil çardaklarına
nice yılgın havarilerle gidip geldi.
Hepimiz, yani taflan çiğnemekle güzelleşen çocuklar
havariler karşısında harami
gövdesindeki hayvan kabarınca mecalsiz
kutlu bir tan çıkarmayı denedik
kayser makinasından
anneler
sevecen gözyaşlarıyla korurdular bizi.

Bizi sen ey beyhude ve baygın duyguların yırtıcısı
sen ey loş çalgıları uykulardan çıkarıp
bahçelerin hayatına yerleştiren esrar
bizi bırakmıştın.
acı güller salınırdı kanının raddelerinde
ve ben güneş altında bize kendini öptüren neyse
gece onun kimlerle buluştuğunu araştırdım
o zaman yalın yürek kaldım şiddetin çölünde
aldanışların çölünde korkudan
denize dilimi soktum ayaklarımdan önce.
Bu kadar, bu kadardı Akdeniz
aslı yokmuş dinlediklerimin
eski moda güneş sanrılarından
bir şair cesedinden hiç farkı yok denizin.

Yok ve yaz günleri beni hatırlamıyor
boğulmuş hüznü gösteriyor bana memelerinden
geçiyorum bir yakıcı maviden derinleştirilmiş mora
geçiyorum ayaklarım altında kumları hıçkırtarak...
Kara yaz! Karanlık yaz! Kararan vücutlardan
rıhtıma varmayan ceset elbette hatırlanmaz!

İSMET ÖZEL

Sevgili Ataol,
Bilmem mektubune bir cevap niteliği taşır mı bu?

ATAOL BEHRAMOĞLU'NUN NOTLARI:

47) Murat Belge, Erdal Öz.
48) "Halkın Dostları" 18. sayısında (Ağustos 1971) sıkıyönetimce kapatılmıştı.
49) 1972.
50) Feridun ve Nevhiz Aksın.
51) 1972.
52) 1972 olduğunu tahmin ediyorum.
53) Ablası.
54) O sırada (Murat Belge, Nihat Behram vb.) birçok arkadaşımız gibi tutuklanan ressam Mehmet Sönmez.
55) Abdullah Nefes.
56) 1972 sonları olmalı.

(Sürecek)

nâzım hikmet öldü mü? acun ıssız kaldı mı?

ÖZDEMİR İNCE

Dostum *Halûk Şahin*'in 21 Ocak 1992 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan "Nâzım Hikmet Yarına Kalacak mı?.." başlıklı yazısı, beni, Türkiye'de bulanıklığı hâlâ giderilemeyen ve giderek müzminleşen bir sorunsala bir kez daha gönderdi: Sanat yapıtının oluşumu, sanat yapıtının oluşturanları, özel yaşam ve sanat yapıtı ilişkileri, vb... Dergi yönetiminden, okurlara kolaylık olması için *Halûk Şahin*'in söz konusu yazısının da derginin bu sayısında yayımlamasını rica edeceğim.

Halûk Şahin'in yazısı şöyle özetlenebilir:

1) Sovyet komünizmi çökmüştür,

2) Dolayısıyla Nâzım'ın da ideolojisi çökmüştür,

3) Nâzım'ın, ideolojisi çöken şiiri acaba ayakta kalabilecek mi?

Çünkü, *Nâzım*'ın şair varlığının kaçta kaçı şiirinden, kaçta kaçı parti propagandasından, kaçta kaçı yoldaşlık dayanışmasından kaynaklanıyor, *Halûk Şahin*'e göre, bunların oranı bilinmiyor.

4) Yazar, Nâzım'ı okuduktan sonra içi rahatlıyor: Şairin durumu iyi!

Bir okur olarak, son paragrafı okuduktan sonra, *Halûk Şahin*'in bir tersinleme yöntemi kullanarak *başkalarının* düşüncelerini dile getirip getirmediğini düşündüm. Çünkü son paragrafı yazan bir kalemin kaygılarından, kuşkularından arınmış olması gerekir diye düşünüyorum.

Sanırım, *Halûk Şahin* kimi üçüncü kişiler toplamının düşüncesine parmak basıyor. Yoksa, dostum *Halûk Şahin*, Sovyet komünizminin komünizmlerden biri olduğunu ve bir bilimsel (felsefe, ekonomi, vb.) yöntem olan Marksizm'le bire bir oranda özdeşleşemeyeceğini, ayrıca, *Nâzım*'ın ideolojisinin Sovyet komünizminden değil Marksizm'den temellendiğini bilir.

Nâzım başından sonuna kadar tipik bir humanisttir; *Nâzım*'ı Marksizm'le buluşturan, ister bireyci, ister ütopyacı, ister toplumcu olsun hümanizmadır, yani eskilerin diliyle *muhabbeti insânîye mezhebi*'dir. Adalet, merhamet, iyilikseverlik, insan sevgisi, eşitlik, demokrasi, özgürlük duygusu gibi erdemler bu mezhebin ilkeleri arasında yer alırlar. *Nâzım*, yoksulluğun ortadan kalkması gerektiğine inandığı, insanın insan tarafından, emeğin sermaye (ister özel sermaye, ister devlet sermayesi olsun) tarafından sömürülmesine karşı olduğu, demokrasiye, özgürlüğe ve insanlararası eşitliğe inandığı için Marksist olmuş ve komünist rejim uygulamasını benimsemiştir. Sovyet komünizmi ve türevleri, görünüşe bakılırsa, yıkılmıştır; *Nâzım*'ın savunduğu insansal erdemleri gerçekleştiremediği için yıkılmıştır ve şimdi, bu erdemleri başka bir yolla, başka bir yöntemle gerçekleştirmeye çalışmaktadır. *Nâzım*'ın ideolojisini yalnızca komünizme indirgeyemeyeceğimize göre, onun Marksizm'i de kapsayan hümanist ideolojisinin yıkıldığını ileri sürmek mümkün müdür? İdeolojiyi eğer evrensel tanımı içinde anlıyorsak, yani ideolojiyi "siyasal, hukuksal, etik, estetik, dinsel ve felsefi görüş ve düşünceler sistemi" olarak tanımlıyorsak, *Nâzım*'ın şiirinin oturduğu ayaklardan biri olan ideolojinin yıkılmamış olduğunu görürüz. Ayrıca sanatsal yaratıların, toplumsal alt ve üst yapılardan, dolayısıyla ideolojiden görece bağımsız estetik ve bireysel ürünler olduğunu da biliyoruz. Görece bağımsızlık ve bireysellik özellikleri olmasaydı, ne kültürel, ne de sanatsal miras ve gelenekler söz konusu olurdu. Her toplumsal ve yönetimsel rejimin ömrünü doldurup tarih sahnesinden çekilmesiyle birlikte, o çağ ve dönemlerde yaratılmış olan sanat yapıtları da yürürlükten kalkardı ve sanatsal eylem yalnızca güncellikle sınırlı olan bir üretim biçimi olarak kalırdı. Ne eski Yunan ve Latin sanatı, ne Ortaçağ ve Rönesans sanatı... *Franz Mehring*'e göre, *Aeskhilus, Homeros, Dante, Shakespeare, Cervantes* ve *Goethe*'yi seven, *Diderot*'nun *Rameau'nun Yeğeni*'ni bir başyapıt sayan; *Lafargue*'a göre *Aeskhilus*'u Grekçe aslından en az yılda bir kez okuyan ve işçileri klasik dünyanın kültürünün tadına varmaktan alıkoymak isteyenlere çok kızan Marx,[1] sanat yapıtının niteliğiyle ilgili olarak *Ekonomi Politiğin Eleştirisi'ne Katkı*'da şunları yazar: "Bildiğimiz gibi sanatın en yüksek gelişmesinin belirli dönemleriyle ne genel toplum gelişmesinin, ne de toplum örgütünün maddi temeliyle iskelet yapısının doğrudan doğruya bir bağlantısı vardır."[2] Bu nedenle, "İdeolojisi çöktükten sonra *Nâzım*'ın şiirine bir yaşama bölgesi, evrensel bir geçerlilik alanı kalıyor mu? Yoksa, tarihsel açıdan kontrpiyede kaldığı için, ideolojiyle birlikte şiiri de mi soluğunu yitirdi?" sorusunu sormadan önce, Grek site düzeninin yıkılmasından sonra *Aristoteles*'in *Poetika*'sının okunmasının, *Sofokles*'in oyunlarının okunup sahnelenmesinin, Ortaçağ düzeninin yıkılmasına karşın *Dante*'nin hâlâ okunmasının; Selçuklu düzeninin ve ideolojisinin yıkılmasına karşın *Yunus Emre*'nin giderek büyümesinin nedenlerini düşünmek gerekmez miydi? *Nâzım*'ın ideolojisinin yıkılmasıyla şiiri de geçerliliğini yitirecekse, aynı ideolojiye bağlı ve Cumhuriyet dönemi şiirimizin çok önemli yapı taşlarını oluşturan şairler de önemlerini yitirmeyecekler mi? Gene aynı şekilde, *Aragon, Eluard, Nicolas Guillen, Mayakovski, Yannis Ritsos*, yalnızca *Neruda* değil Latin Amerika'nın öteki büyük şairleri ve daha niceleri yürürlükten kalkmayacaklar mı? *Picasso*'nun durumu ne olacak? Bir tablosuna milyonlarca dolar sayan kapitalist koleksiyoncular iflas etmeyecekler mi? Bu tür soruları sormak bile saçma! Öte yandan *Ezra Pound*'u faşist olduğu için, *T.S. Eliot*'u ve *Paul Claudel*'i Katolik oldukları için, *Ernst Junger*'i, *L.F. Céline*'i, *Pierre Drieu La Rochelle*'in Nazi ideolojisine

NÂZIM HİKMET YARINA KALACAK MI?

HALUK ŞAHİN

Nâzım Hikmet'in doğumunun 90. yılı nedeniyle düzenlenen etkinliklerle ilgili yazıları okurken aklıma takıldı:

"Acaba Nâzım Hikmet yarına kalacak mı? Yoksa Sovyet komünizminin çöküşünün hemen ertesine rastlayan bu anma canlılığı, nostaljik bir uğurlama töreni yerine mi geçiyor?"

Soruyu şöyle de sorabiliriz: İdeolojisi çöktükten sonra Nâzım'ın şiirine bir yaşama bölgesi, evrensel bir geçerlilik alanı kalıyor mu? Yoksa, tarihsel açıdan kontrpiyede kaldığı için, ideolojiyle birlikte şiiri de mi soluğunu yitirdi?

Eminim, Almanlar Bertolt Brecht, Latin Amerikalılar ise Pablo Neruda için soruyorlardır aynı soruyu. Kimbilir, kuyruklarda beklemekten zamanları kalırsa, Ruslar da Şolohof ya da Ehrenburg için soracaklardır aynı şeyleri...

Kesin cevabı elbette zaman verecektir. Örneğin 10 yıl sonra, Nâzım'ın 100. yaş gününde, bu soruya soğukkanlı ve nesnel bir cevap vermek kolaylaşacaktır.

Ama soru bugünün sorusudur.

* * *

Zorluk şurada: Nâzım'ın dünya çapındaki şöhretinin kaç ölçüde şiirine duyulan içten hayranlıktan, kaç ölçüde parti propagandasından, kaç ölçüde yoldaşlık dayanışmasından, kaç ölçüde bir dava adamı olarak kendisine duyulan ilgiden oluştuğu bilinmiyor. Efsane boyutları kazanmış karmaşık bir yumak var ortada. Gerçek Nâzım var, kullanılmış Nâzım var, kendi deyişiyle "sıradan bir Türk şairi" Nâzım var, Soğuk Savaş'ın propaganda araçlarından biri haline getirilmiş Nâzım var.

Yurtdışında Nâzım'ın şiirine övgü düzenlerin önemli bir bölümünün tek kelime Türkçe bilmemesi ve Nâzım'ın şiirlerini değerlendirecek olanaklara sahip olmaması bunun sonucu. Belli ki, onlar Nâzım'ın şiirine değil, efsaneye ya da başka yerlere şapka çıkartmaktaydılar.

Nâzım'ın şiirine yarı-mistik güçler yükleyen ideolojik gökkubbe çöktüğüne göre, şimdi ne olacak? Nâzım'ın şiiri salt şiir olarak nasıl bir sınav verecek? Dilden dile dolaşmaya devam edecek mi? Yoksa artık elektriğini yitirmiş olan ideolojik jargon, ayağına ağır taşlar bağlanmış ördekler gibi dibe mi çekecek onun şiirlerini?

* * *

Haftasonunda Nâzım'ın şiirlerini kafamda bu gibi sorularla bir kez daha okudum. Bu şiirlerden özellikle kısa süreli propaganda amacı taşıyanların zaten çöküp gittiğini ya da gideceğini görmek o kadar zor olmadı. Yer yer "Yeteneğine yazık etmiş" dediğim yerler oldu.

Ama bunlar azınlıkta kaldı. Nâzım'ın memleket şiirleri, mahpusluk şiirleri, hele o "deli hasret, deli hasret" şiirleri ak güvercinler gibi havalanıp Anadolu'nun derin mavi gökyüzünde taklalar atmaya, pikeler yapmaya başladılar. İnsan Manzaraları'nın mısraları dupduru bir pınar suyu gibi lıkır lıkır akıyordu. Nâzım'ın şiirlerini okurken Türkçe'nin esnekliğine, becerikliliğine, renkliliğine ve uçarılığına bir kez daha hayran oldum.

İçim rahatladı: Nâzım'ın şiirinin 20. yüzyıl tarihinin karanlık dönemeçlerinin belgelerinin bulunduğu, kapısına kilit vurulmuş arşivlerden alınıp, Türkçe'nin sevecen ellerine bırakıldığını hissettim. Nâzım çok iyi ellerde diye düşündüm. Çok iyi dillerde...

Cumhuriyet, 21.1.1992

sempati duydukları için büyük yazar saymayacak mıyız? Peki, varoluşçuluk ömrünü tamamladığına göre Jean-Paul Sartre'ın da defteri kapanmış olmuyor mu? Bu soruları da sormak saçmalık.

Sanat tarihi, bu tür soruların ve kaygıların saçmalık oranlarını kanıtlamak için önümüzde duruyor.

Tarih boyunca bir sanatçının özel yaşamı, aile durumu, siyasal iktidardan yana ya da ona karşı aldığı tavır, siyasal, dinsel ve politik inançları, arkadaş çevresi, cinsel özellikleri, yapıtının çevresinde oluşan "mitoslar"a şu ya da bu ölçüde katkıda bulunmuştur. Ama ben, *Jean Genet* eşcinsel olduğu için onun yanında ya da karşısında olan bir metinle (bildiğim kadarıyla) karşılaşmadığımı söyleyebilirim. Sempati ya da antipati bağlamında, şu ya da bu oranda belki etkili olabilir, ama bir yazınsal yapıta yazınsal özelliğini veren ideolojisi değil, onun yapısal ve dilsel özellikleridir. Bunlar yazınsal eleştiri ve değerlendirme yöntemlerinin daha ana okulunda öğrenilmesi gereken doğrulardır.

Bir soru da biz soralım: Günümüz koşulları içinde ayakta kalmasına, komünist toplum düzenini yıkmasına karşın, insansal, etik, ahlaki, ekonomik, hukuksal ve estetik bakımlardan haklı ve doğru bir ideoloji midir kapitalizm? Tarih, ideolojilerin de görece olduğunu, haklılık ve doğruluklarının güncel topludurumların koşullarına bağlı olduğuna tanıklık ediyor. Sovyet komünizmi için karar vermekte sabırsız davranmak bir oranda hoşgörülse bile *Karl Marx* ve Marksizm konusunda o denli aceleci davranmamanın bilimsel sakınımın vazgeçilmez parçası olduğunu düşünüyorum. Böyle düşündüğüm için olacak, *Halûk Şahin* dostumun, Cumhuriyet gazetesinin 18 Ocak 1992 tarihli sayısında (yani kendi yazısından üç gün önce), *Hilseyin Baş* dostumuzun "Cumartesi Cumartesi" sütunlarında, "Karl Marks, Wall Street'te yaşıyor" başlığıyla yayımlanan yazıyı okumamış olmasına şaşıyorum. 29 Ekim 1991 tarihli *Wall Street Journal*'in birinci sayfasında yayınlanan yazının başlığı şöyleymiş: "Heykeli sarsılıyor, ama gölgesi ayakta: Aşılması olanaksız Karl Marks." Yazıdan bir başka cümle: "Kesin olan şudur: Karl Marks'ın düşüncesi 21. yüzyın kavranılmasının anahtarlarından biridir." Demek ki söz konusu gazeteye göre *Nâzım Hikmet*'in ideolojisi ölmemiş. *Wall Street Journal*'in yazısı şöyle noktalanıyor: "Aşırı kapitalizm ölmüştür. Yaşasın zayıfların desteklenmesi ve devletin adil müdahalesi." Demek ki *Nâzım*'ın hümanist ideolojisi de ölmemiş. En azından, bu ideolojinin hâlâ ölmediğine inananlar da var. Üstelik, iş dünyasının "kutsal kitabı" olan bir gazeteye göre. Okurlara kolaylık olması için bu yazının da yayımlanmasını rica edeceğim dergi yönetiminden.

Yazımın amacı, elbette, Marksizm öldü mü, ölmedi mi, bunu tartışmak değil. Yalnızca bilimin, tarihin ve gerçeğin aceleye gelmediğini, tarihin gidişini kolay kolay hızlandırılamadığını, tarihsel süreci yönlendirmenin ise bir yanılsamadan başka bir şey olmadığını anımsatmak.

Nâzım Hikmet'in şiirinin irdelenmesi için, *Halûk Şahin*'in üçüncü kişiler adına sorduğunu sandığım soruları değil, ulusal ve evrensel şiir düzlemlerinde şu yedi soruyu sormak gerekir.[3]

1) Gerçek midir?

Foto: Lütfü Özkök

2) Yoğun mudur?

3) Anlam yüklü müdür?

4) Somut mudur?

5) Karmaşık mıdır? (Şiir bir canlı organizma gibi karmaşık olduğu için bireşimsel olması gerekir. Karmaşıklık ve bireşimsellik iyi şiirin en önemli özellikleridir.)

6) Ritimli midir?

7) Biçimsel midir? (Yani sağlam bir şiirsel yapısı var mıdır?)

Ben kendi adıma, *Nâzım*'ın şiiri bağlamında, bu soruların tümüne olumlu yanıt veriyorum. Şiirsel işlev, şiirsel metnin içindedir ve şiir, dikkati kendi üzerine çeken bir dizgesel dildir. Bu nedenle, bildirisi kendine dönüşlü bir şiirsel metnin tarihsel, estetiksel ve dilsel değeri varsayımsal bir ideolojinin yükseliş ya da yıkılışlarına göre değerlendirilemez. Egemen ideoloji bir gazete yazısını nasıl yazınsal metin düzeyine yükseltemezse, yıkılan bir ideoloji de (gerçekten yıkılsa bile) bir şiirin şiirsel niteliklerini kendisiyle birlikte alıp götüremez.

(1) Marx-Engels, *Sanat ve Edebiyat*, De Yayınevi, 1971. S. 136.
(2) A.g.e. s. 134.
(3) Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Yayınları, 1985. Ss. 6-11.

KARL MARKS, WALL STREET'TE YAŞIYOR

HÜSEYİN BAŞ

Kimileri istedikleri kadar ölümcül hatalarını **Marks**'ın üzerine yıkıp, "**Marksizmden öte**" bir şeyler aranmasını öğütlesinler, Marks da, Marksizm de pekâlâ yaşıyor. İş dünyasının "kutsal kitabı" ünlü **Wall Street Journal**'in 29 Ekim 1991 tarihli sayısında birinci sayfadan yayımlanan "**Heykeli sarsılıyor, ama gölgesi ayakta: Aşılması olanaksız Karl Marks**" başlıklı yazı, çok sayıda New Yorklu para babasını fena halde şaşkına çevirdi. Aşırı muhafazakâr gazete, komünizmin kuramcısının düşüncelerinden övgüyle söz ederken **Kapital**'in yazarını, "**Günümüz dünyasının oluşmasında payı olan büyük bir düşünür**" olarak niteliyor.

Wall Street Journal'in yazarı, uzun yıllar boyunca gözden düşürülmeye çalışılan bu olağandışı insanın yeteneklerinin teslim edilmesinin zamanının geldiği vurguladıktan sonra yazısını şöyle sürdürüyor: "Çünkü, sakın yanılmayın, Karl Marks'ın devrimci analizi sosyalizmi değil, neredeyse **münhasıran** kapitalizmi incelemektedir. Söylediklerinin ne denli isabetli olduğu yeni yeni anlaşılmaya başlanmıştır. Örneğin, **toplumsal korunum.** Karl Marks zenginle yoksul arasındaki farklı muameleye karşı savaşmıştır. Bugün bu savaşı Amerika'da demokratlar, Avrupa'da tüm sosyalist partiler sürdürmektedir. Bir başka alan, çevrenin korunmasıdır. Denetimsiz bireysel çıkarların arzu edilmeyen kötü sonuçların ortaya çıkmasına neden olabileceğini ilk söyleyen Karl Marks'tan başkası değildi. Bizim Ren Nehri'nin kirlenmesinden endişe duymaya başlamamızdan çok önce Times'ın kirlenmesinden tedirgin olan gene o olmuştu. Son bir örnek, **para piyasasının düzenlenmesi**dir. Büyük Marks genelleştirilmiş rekabetin, toplumun ahlaksal dokusunu kemireceğini öngörmüştü. Son zamanlarda **Wall Street**'te patlak veren skandalların ardında Marks'ın suçladığı **açgözlülüğün, tamahın** izleri mevcuttur. Dahası, komünist rejimlerin başarısızlığa uğramasını da pekâlâ Marksizmin güçlü aracı ile irdelemek mümkündür. Karl Marks, "ilerlemenin" eski dünyayı yıkan devrimci başkaldırıların sonucunda ortaya çıkan toplumsal değişimlerden kaynaklandığı görüşünü ileri sürmüştü. Kapitalizmin iflası da onun öngörüleri arasındadır. Ancak kaderin cilvesine bakın ki söyledikleri komünizmin şaşırtıcı parçalanmasını doğrulamıştır.

Kesin olan şudur: Karl Marks'ın düşüncesi 21. yüzyılın kavranmasının anahtarlarından biridir."

Wall Street Journal yazısını şöyle noktalıyor:

"Aşırı kapitalizm ölmüştür. Yaşasın zayıfların desteklenmesi ve devletin adil müdahalesi."

Cumhuriyet, 18.1.1992

yüzünde hep o ince gülüşünle

ÖZCAN KARABULUT

Hep böyle başlıyor galiba;

Hiç beklenmedik bir anda işini gücünü, sevgilini, havasını soluduğun kentleri, dostlarının sevecen yüzlerini, ayrılış saatinde unutup da daha sonra anımsayacaklarını bir gece ardında bırakıp, belleğinden silinmeyecek görüntülerle, kulaklarından hiç eksilmeyecek seslerle uzun bir yolculuğa çıkıyorsun. Geniş bir coğrafyada yol alırken, ülkenle arana başka ülkeler giriyor. Zorlu serüvenlerden ve ilk şoktan sonra, ülkenden ayrıldığın saatle ne zaman biteceğini kestiremediğin gurbeti, dönüş saati arasındaki zaman dilimini merak ediyorsun. Arjantin'de, Şili'de ve başka ülkelerde de göçler, ayrılıklar böyle başlamış olmalı. Yeraltına inerlerken yeryüzüne çıkarlarken hatta kök saldıkları toprakları hüzünle terk ederlerken de insanlar, o güzel insanlar özlemlerine sığınmışlardır yine. Bir limandan gizlice uzaklaşılırken ya da gerilimli bir pasaport kontrolünden hemen sonra yürekleri dolduran şey, bir gün mutlaka göçün bu kez terk edilen yerlere olacağına ilişkin umutlardır. Şiddetli bir depremden sonra duygusal sarsıntılar da derinden vurmuştur; gözünün önüne gelen olaylarla, kendinle hesaplaşıp durursun aylarca. Belki en çok bir fotoğraf etkiler seni göçmenlik günlerinde. Canavar sirenleriyle parçalanan bir gecede çığırtkan bir mavi. Belki kulağına fısıldanmış birkaç sözcük. Kim bilir belki de gittiğin ülkelerde her nasılsa seni bulan ve ülkenin kokusunu taşıyan mektuplarla aklından çıkmayan şeyler için yeniden heyecanlanırsın.

Senin Avrupa serüvenin de böyle başlamıştı;

Sokağa çıkma yasaklarının ilân edildiği katlanılmaz sıkıyönetim günleriydi; telefonlar dinleniyor, ilişkiler kesiliyor... Ülkeni bir karabasan sarıyordu. Evet, yalnızlığın başka yalnızlıklara benzemediği olağanüstü bir dönemde yurtdışına, uzak ülkelere bilmediğin kentlerin kalabalık bulvarlarında, metrolarında kaybolmak için değil elbette; gözaltında yaşamamak, insanlar arasında örülen duvarları yıkmak için olsa olsa, biraz zaman kazanmak ve henüz açığa çıkmayan başka şeyler için de gittin. Sıkıntılarla geçen birkaç yıldan sonra beklediğin ilk haberi aldın: *ben beyaz cennetteyim, sen neredesin?* diye soruyordu sana. "Beyaz cennet" sözcükleriyle bir şekilde sana iyi olduğunu, aynı zamanda bu kez yolculuğunun nereye olacağını öğrenmekti amacı. Birkaç dosttan ve senden başka kimden ve nasıl öğrenebilirdi ki, eski bir alışkanlıkla sık sık değiştirdiğin foyer'leri, kısa sürelerle paylaşılmış arkadaş evlerini, acıyla yazılmış mektuplar ve çok kısa zaman parçasına sığan telefonlardan başka? Yine caddelere çıkıp kentin gürültüsüne karışacak, Strasbourg St. Denis'de ve Paris'in başka köşelerinde arkadaşlarınla birlikte düzenlediğin toplantılara koşacaktın, kendi yazgını başkalarının yazgılarıyla birleştirmek için. Yaşadığı dünyanın renkleriyle, çizgileriyle yazıyordu sana; iş aradığı kentler devriye arabalarının mavi ışıklarında yalnızlığa gömülürlerken. Sana dolaylı, kısa tümcelerle ulaşmanın daha anlamlı olacağını düşünüyordu o günlerde. Onun "beyaz cennet"i sanatsal kaygılar tışımıyordu kuşkusuz. Ama kim bu tümcelerin yalnızca yasakları aşmak için yazıldığını ileri sürebilirdi ki? Hem o günler yürekleri bastırılmış başka şeyler gibi sanatın-yazının da yeniden keşfedildiği günler değil miydi?

Sen Fransa'da, Almanya'da ve Avrupa'nın birçok ülkesinde yalnızca şarkıların değil; işsiz kalmaların, belediyelerin verdiği sınırlı sosyal yardımlarla geçinmelerin, kapıcılık, temizlikçilik gibi işleri yapmaların da hüzünlü olduğunu öğrendin. Vietnamlı, Polonyalı politik göçmenlerle göz göze gelmelerin, sessiz bakışlarla anlaşmaların. Ülkende, geride kalanların yeni hüzünleri öğrendikleri gibi. Bir tür özeleştiriyi de taşıyordu mektuplara sığan ama yüreklere sığmayan o tek tümceler. Örneğin, sana başka bir biçimde, sözcüklere farklı alamlar yükleyerek yazdığını düşünüyordun: *Sen kendi seçiminle bir sürgünü yaşıyorsun, ben nerdeyim?* diyordu sanki. Kilometrelerce uzakta beyaz travertenlerin üzerinde bir turist kafilesini gezdirirken, Hierapolis antik kentinin kalıntıları arasında olduğunu geçirdin aklından. Paris'in kuzeydoğusunda Gallıéni banliyösünde şarap içerken ve kendinle ilgili bir düşe dalıp gitmeden önce.

Gerçekten de oralarda oluyordu;

Bazen Koru Motel'in o uçsuz bucaksız düzlüğe bakan havuzunun hemen yanıbaşında, havuzun jeotermal suyuna girip çıkan yerli-yabancı yüzlerin arasında. Bazen Karahayıt yolunda, senin aklından geçirdiğin gibi Pamukkale'yi yabancı gezginlere anlatırken. *Aydın öldü,* diye çığlık atıp gözyaşlarını tutamadığı yer de Pamukkale'ydi. Güneşin turuncu bir portakal gibi suların aktığı beyaz travertenler üzerinde battığı bir ilkakşamdı. *Aydın öldü* sözcükleri ince bir mırıltıyla döküldü dudaklarından, içinden bir parça kopmuştu, sen bilemezdin, sen hiç bilemeyecektin! Ölüm ilânından sonraki günlerdi, gazetelerde bir ay boyunca çıkan fotoğraflarla, bir tür ağıt olan dizelerle arkadaşının sonsuzluğa uğurlanışını izledi yakından. Ankara'dan cenaze dönüşüydü, onlarca kişinin hayatından etlenip kemiklenen bir yazıya başladı. Yakın geçmişle ilgili ayrıntıları anımsamaya çalıştığında satırların en çok bir ölüm ilânıyla hayat bulduğunu ilk o zaman anladı.

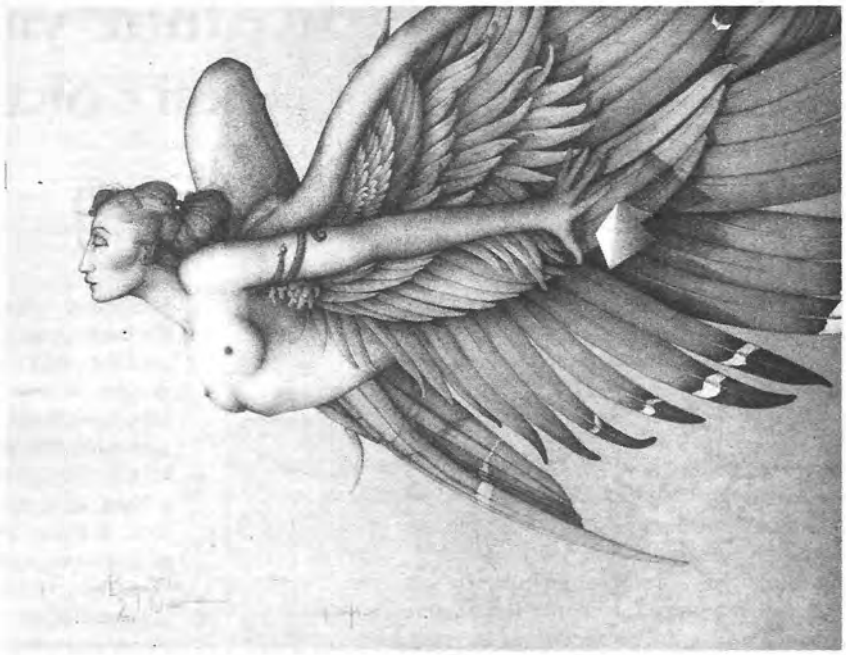
Bir keresinde yine o mektuplardan aldın;

İzmir damgalı mektup seni ılık bir körfez akşamına götürdü; Kemeraltı'nda yürüyordun, geçmiş günlerden bir gündü, Pasaport Kahvesi'nde belli belirsiz yüzlerin arasında buldun kendini...

O zamana dek sana yazılmış en uzun tümceyi okudun: *Belki şaşıracaksın ama bugünlerde kendimi Tienanmen Meydanı'nda özgürlük şarkıları söyleyen üniversite öğrencilerinin arasında hissediyorum, Polonya'da grevci işçilerin yanında, Milan Kundera'nın romanlarını okuyarak şimdilerde Havel'in ülkesinde... Her geçen gün bir parça başka bir yerde.* Mektubu okuyunca Pasaport'taki yüz aydınlandı, yüz belirince ses de ardından geldi. Yanındaymış gibi usul usul konuştu, ağzından dökülen sözcükler yaşadığın hayat gibi dağılıp yeniden kuruldu. Çıktığın yolculuklarda kopuşlarla, yeniden bağlanmalarla dolu günlerine denk düştü. Geceler boyunca geniş kaldırımlı bulvarlarda yürüdün, eşcinsellerin, clochard'ların arasında kafa çekip bistro'larda sabahladın, başın dönüyordu dünyadaki başdöndürücü değişiklikleri tartışırken. Yürüdüğün yollarda fahişeler, entelektüeller, işçiler uluslararası bir mozayik oluşturuyorlardı ve sen onların arasında politik göçmenliğin de 'zor bir zanaat' olduğunu yaşayarak öğrendin. Her göçmen kendi dünyasına, kendi adasına çekilirken. İzmir'den yazan kadın, *ne yaparsak yapalım iflah olmaz birer muhalifiz,* diyordu sana, çok açıktı, bu bir mektubun başka bir biçimde okunmasıydı. Hiç bitmeyecek bir yolculuğun, o uzun acılı serüvenin ipuçlarını veriyordu oralardan. Araya karanlık bir dönem girdi, artık ondan sonraki günlerde ne Paris'in ne Köln'nün ne de başka bir kentin uğultulu bulvarları, bistro'ları, sabahlara kadar şarap içilmiş foyer'leri, toplantı salonları vardı. Her şey bir gün yavaşça uzaklaştı senden, sen bir gün yavaşça uzaklaştın özlemlerinden, mektuplardan ve sonsuz bir uykuya daldın ıssız bir dünyada.

Sürgün de hep böyle sözcüklerle başlıyor galiba;

Lütfen sen dikkatli ol, gibisine ayrılık sözcükleriyle. Yıllar önce uğursuz bir gecede, *ben başımın çaresine bakarım,* deyip gözyaşlarıyla sokakta bıraktığın kadınla, sana Türkiye'den mektuplar yazan, yazdıklarına yüreğini de sığdıran o kadın benim. Bugün ilk durağı Paris olan ve yurtdışında yaşayan Türkiye'li politik göçmenlerin sorunlarının tartışıldığı bir dizi toplantıda İnsan Hakları Derneği'nin bir görevlisi olarak hazır bulunurken, yıllar sonra senin geçtiğin yollardan geçip, ülkenden uzakta



bu yabancı yerlerde izini sürüyormuşcasına bir duyguyu yaşamam kaderin tuhaf bir cilvesi olsa gerek. Nasıl bilebilirdim ki, kederli hayatının bir gün ansızın gurbette yitivereceğini? Kısa sürmüş bir büyünün beklenmedik bir anda, o uzun ıssız beyaza dönüşeceğini ve ülkemden uzakta ölümün soğuk yüzüne dokunacağımı nereden ve nasıl bilebilirdim?

Sanki daha dün Türkiye'den ayrılmıştın ve hiçbir şey değişmemiş gibi tılsımlı bir haberle geride bıraktığımız o geceye dönecekmişiz gibi geliyordu bana. Yeniden birlikte olmamız gerçekleşmesi zor çılgınca bir istekti, biliyordum. Ülkemizin üzerini kara bir örtü kaplamıştı ama yine de günün birinde demokrasiye ve insan haklarına saygılı bir yönetimin iktidara geleceğine, caddelerde kaldırımları dolduran sessiz çoğunluğun da bir gün kendi iradeleriyle insan hakları ve özgürlüklerine sahip çıkacağına olan umudumu koruyordum. Diyeceğim, güzel bir dünya için yine yan yana olabilirdik. Bu düşünce dayanılmaz bir tutkuya dönüşmüştü. Hayat senin dışında da sürüyordu ama sensiz bir dünya kurmayı başaramıyordum. Oysa sen bir gün erken ölümünle imgelemimde kurduğum dünyadan çıkıp gitmeyi başardın, bir gece yaşadığımız kentten ve ortak hayatımızdan çıkıp gittiğin gibi. Sen yoksun şimdi ve ne yazık ki seninle yaşadıklarımız ölüm ilânının ardından eskisi gibi anlamlı değil! En kötüsü de beklenmeyen ölümünle birlikte ileriki günlere taşıyabileceğim sana özgü imgenin sıcak heyecanı da yok artık!

Evet, bir zamanlar tek tümcelik mektuplarla sana ulaşmaya çalıştığım yerlerdeyim sonunda! Şimdi Hotel De Sens'in bir odasında bu satırları yazarken, çok önce Paris'ten gönderdiğin mektupların sonuncusunu anımsıyorum: *Bizim kuşak ütopyasız yaşayamaz, hâlâ güzel günlere inanıyorum,* diye seslenıyordun buralardan. Bilemezdin; aylar önce bu mektubu yazarken, ülkenden çok uzakta Türkiyeli politik göçmenler arasında çıkan tatsız bir çatışmada yaşamını yitireceğini benim gibi sen de bilemezdin elbette. "Politik Göçmenlerin Dönüş Hakkını İzleme Komisyonu"nun toplantılarına katılmak üzere yurtdışında görevli bulunurken eski yaralarımı sarmak istiyorum. Ama boşuna bir çaba bu. Gittiğim yerlerde, katıldığım toplantılarda, bu kentin her köşesinde trajik sonun geliyor aklıma. İçim yanıyor ve sanki yıllar öncesinden çizilmiş bir yolu izlercesine dönüp dolaşıp vardığım yerse, ansızın ölümünle geride bıraktım gizi daha da koyulaştıran Paris kentiyle birlikte, tek tek her sözcüğüne tutunduğum bu yazı oluyor çaresiz.

"mutlu ölüm" ya da gitar eşliksiz okuma

RAMİS DARA

Beni bir denizin kıyısına bırakın
Bir çakıltaşının içine gömün orada
O zaman ölmüşsem bile ağlamayın[1]

Ahmet Erhan'ın bu dizelerini, Camus'nün *Mutlu Ölüm*'ünün[2] son satırını, son sözcüğünü de okuyup bitirdikten sonra okumak gerekir aslında. En uygun düştüğü yer orası çünkü. Ancak ben şimdi biraz geçmişe uzanmak istiyorum.

Camus'yle ilk tanışıklığım, doğduğum ve annemin babamın yaşadığı yerden birkaç yüz km. uzakta, Konya'da parasız yatılı okuduğum ortaöğrenim yıllarına uzanıyor. 1960'ların sonlarıydı; popüler aşk romanlarından, ucuz kahramanlık romanlarından sonra *Yabancı*'sıyla karşıma çıkmıştı, 1957 Nobel Ödüllü, Cezayir doğumlu bu Fransız yazar. On ikisinde başladığım gurbet yıllarım içersinde onun romanının adında kendimi bulmuş, satırlarında kendimi aramış olmalıyım. Şimdi belki de yerinde, insanların daha kolay ve bolca satın aldıkları şeylerin satıldığı bir kitapçı vitrinindeki ciltli romanlar arasından seçip almıştım onu. Ne var ki ancak ve bolca edebiyat dışı şeyler okumuş bir çocuğun, bir yeniyetmenin sevecceği roman değildi *Yabancı*.[3] Benim o zaman yaşadığım yabancılıkla Camus'nün gündemindeki yabancılığın ilgisi neredeyse hiç yoktu. Yaşadığım duygu, düşkırıklığından çok, okuduğumu kavrayamamaktan doğan şaşkınlıktı sanırım. Sonrasını pek anımsamıyorum ama, büyük olasılıkla, onun üzerine, yine popüler birkaç roman ya da üç beş kötü şiir kitabı okumuş olmalıyım.

Neyse ki dikenleri içe dönük, aykırı bir kirpi gibi yaşadığım o –yatılı, İmam Hatipli!– yıllar sona ermiş, üniversite yıllarım başlamıştı. Gerçi o kötü yılların uzantısı olarak daha gelişkin bir kent, daha gelişkin bir üniversite yerine Doğu'da, bitirdiğim okul çıkışlıları yalnızca orası kabul ettiği için Erzurum'da okumak zorunda kalmıştım; ama hiç değilse, orada, sözgelimi Camus'nün *Yabancı*'sıyla yeniden yüz yüze gelme ortamın olmuştu. Şaşılacak şey şu ki, bu kez çarpılmıştım ona. Hayır, çağdaş edebiyat gibi bir ders çerçevesinde değil de, ancak çeviri dersi bağlamında önümüze gelmişti Bay Meursault'nun garip serüveni; ama hem belki artık ben değişmiştim, hem de romanın kahramanından izler bulduğum dersin hocasını sevmiştim. 1974'tü sanırım, Camus sevgimin başladığı yıl.

1980'lerde Ankara'daydım. Benden ileri bir Camus-sever olan Ahmet Erhan, öğrenci arkadaşlarından birilerine güvenip Lir Yayınları serüvenine atılıyor ve benden Camus'den kitaplar çevirmemi istiyor: *Düğün, Yaz, Mutlu Ölüm*. FRTEM'in Konya asfaltına bakan ve bu yüzden sürekli uğuldayan üst kattaki odalarının birinde, gitarla seslendirilmiş klasik müzik parçaları eşliğinde, günde ancak bir iki sayfayla başa çıkarak, bitiriyorum çevirileri. Ama şair arkadaşımın yayınevi tasarısı karaya oturuyor. Şimdilerde çevirilerine hiç de sıcak bakmadığım iki denemeyi, *Düğün ve Yaz*[4] adıyla, bir başka şair dostum Ahmet Telli'nin de devreye girmesiyle, o sırada Zafer çarşısında Bayraktar Kitabevi'ni işleten ve Paz'dan *Yalnızlık Dolambacı*'nı, Kafka'dan *Değişim*'i de basan Sayın Atalay Atakan, birlikte yayımlıyor. *Mutlu Ölüm*'se elimde kalıyor. Kalış o kalış. Aradan neredeyse on yıl geçiyor. Bu arada ben iş ve kent değiştirerek Bursa'ya taşınıyorum ve burada yakın dönem içinde rastlantılarla bir Nina Berberova romanı çeviriyorum. Bu çeviriyi yaptığım yayınevi yönetmenine bir gece kimi öneriler içeren bir mektup yazıyor, yanıtını bir hafta on gün sonra telefonla soracağımı belirtiyorum. Bu süre dolmadan posta kutumda, kendisi de seçkin bir yazar olan yayınevi sahip ve yönetmeninden gelen bir mektup buluyor, önerilerimin benimsendiğini okuyorum. Aylardan temmuz. O sırada, çoluk çocuk, Mudanya'da iki haftalık kampın ilk günlerindeyiz ve ben çiçeklerimi, özellikle yazlarıma eşlik eden petunyaları sulamak üzere bulunmaktayım Bursa'da. Eski *Mutlu Ölüm* çevirimle Camus'nün romanının aslını kaptığın gibi dönüyorum kamp yerime. Sabahları biraz güneşlendikten ve Marmara'nın külrengi sularına şöyle bir daldıktan sonra, kaldığım yere *Mutlu Ölüm*'le baş başa olmaya dönüyorum. Aradan onca yıl geçmiş ve çevirimi hazır yeniden gözden geçirme fırsatım varken bu fırsatı değerlendiriyorum kendimce.

* * *

Ancak siz burada dayanamayıp itiraza hazırlanıyor olabilirsiniz. Camus'nün iki romanından *Yabancı*'yı sevme öykümle *Mutlu Ölüm*'ü çevirme öykümün birbiriyle fazlaca ilintili olmadığını düşünebilirsiniz. Ama değil; *Yabancı*'yla *Mutlu Ölüm* arasındaki ilişki, aslında yoğun, *ölümüne* bir ilişki: İlkinin, ikincinin "ayağını kaydırdığı" söylenmekte sözgelimi, *Yabancı* üzerine yapılan bir çalışmada.[5] Sözcükler farklı da olsa, Camus araştırmacılarının, konu üzerine yazan herkesin ortak görüşü de aşağı yukarı bu. Camus, düşünür kimliğiyle olduğu kadar, yapıtları arasından en çok *Yabancı*'yla tanınır, sevilirken; *Mutlu Ölüm*'ünden genellikle söz bile edilmez, çünkü o sağlığında yayımlanmamıştır. Yazarımız, *Mutlu Ölüm*'ü tasarlar, yazar, hatta bitirirken; üzerinde yeniden çalışmak üzere ona dönmek yerine, ondan olma-ondan doğma yeni romanına, *Yabancı*'ya yönelir, onu kaleme alır ve yayımlar. *Mutlu Ölüm* de, *Yabancı*'nın bir ilk tasarımı değil ama, onun kendisinden doğduğu ilk roman denemesi olarak bir köşede kalır.

Yazarı ansızın bir trafik kazasında ölmeseydi, ileri yaşla-

rında onu yeniden düzenler yayımlar mıydı bilinmez. Kimi yazarların ileri yaşlarında ilk göz ağrılarına, ilk yapıtlarına döndüğü görülmedik şeylerden değil çünkü.

Kaldı ki *Mutlu Ölüm* yapı olarak yarım kalmış bir roman da sayılmaz. Olayların gelişimi, başkişinin serüveni kesin bir noktayla sonuçlanmıştır. Onu yazarının yeniden ele alabileceğini düşünmemizin nedeni, başlangıç bölümlerindeki kimi betimsel parçaların *Yabancı*'da da bulunması, olay örgüsünün biraz dağınıklığı ve iki romandaki kahramanların adlarının benzerliği.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, Camus, temel izlekleri, simge sözcükleri olduğu kadar, kimi örneklik olguları da yapıtlarında yinelemekten kaçınmayan bir yazar. Değerli yazar Tahsin Yücel, Camus'nün ilk denemeler toplamı *Tersi ve Yüzü*'yle öbür yapıtlarının ilişkisini irdelediği bir yazısında: "Alabildiğine çoğaltabileceğimiz bu benzerlikler karşısında, *Tersi ve Yüzü*'nün daha sonra yazılacak yapıtlarda kullanılmak üzere hazırlanmış bir parçalar bütünü olduğu düşünülebilir."[6] deme gereğini duyuyor. Bu dile getirişiyle de, söz konusu denemelerin başarısızlığını ya da önemsizliğini değil, Camus'nün yinelemeden kaçınmadığını belirtmeyi amaçlıyor.

Tersi ve Yüzü[7] Camus'nün nasıl ilk denemeler toplamıysa, *Mutlu Ölüm* de onun ilk romanı. *Tersi ve Yüzü* 1935-1936'da yazılır, bir diğer denemeler toplamı *Düğün*[8] de 1936-1937'de. İşte, aşağı yukarı, *Mutlu Ölüm*'ün yazılış tarihi de, dörderden sekiz küçük denemenin yer aldığı bu iki kitapçığın yazıldığı dönemdir: 1935-1938. Bu son tarihte bile yazar daha yirmi beşindedir. Onun, sonraki yapıtlarına, gençliğindekilerden izler, izlek uçları taşıması doğal değil midir? Bu noktada, *Mutlu Ölüm, Tersi ve Yüzü*'yle *Düğün*'den kimi izler taşırken, kendisi de sonraki roman *Yabancı*'ya ya da tiyatro yapıtı *Caligula*'ya[9] iz, izlek ve motif taşır. Alır ve verir: Bütün sanat yapıtları gibi.

Camus, *Tersi ve Yüzü*'nün –kendisi doğallıkla bilemese de– ölümüne ancak iki yıl kala, 1958'de yapılmasına izin verdiği ikinci baskısına yazdığı önsözde: "Her sanatçı, içinde, yaşamı boyunca kişiliğini ve üretimini besleyen bir tek kaynak taşır." der. Bu tek kaynak, kimi zaman çeşitli dallar, kollar aracılığıyla akarken, kimi zaman da sızıntısı için aynı kanalları, aynı geçenekleri kullanır. Önemli olan akanın niteliğiyle, akışın nasıllığı; araç değil, öz ve yöntem.

"Yineleme"nin belli oranda doğallığı, belki kaçınılmazlığı üzerine, bizden bir yazarın, Selim İleri'nin bir yazısını, "Roman Yinelemedir"i anımsıyorum. İşte küçük bir alıntı: "...hiçbir roman kişisi, yazar için tüketilmiş sayılmaz, bu yüzden roman bir yineleme olmaya zorunludur."[10]

Bütün bu sözlerle; kahramanlarının adlarının benzerliği, kimi betimsel parçalarla küçük olguların yinelenmesi, iki romanın birlikte ya da bağımsız okunmasını engellememeli demek istiyorum. Camus uzmanı Roger Quilliot: (*Yabancı*'nın kahramanı) "Meursault", (*Mutlu Ölüm*'ün kahramanı) "Mersault'nun küçük erkek kardeşidir," diyor, ama şunları söylemekten de alamıyor kendini: "İki olay örgüsünün birbiriyle hiçbir ilgisi yoktur...", "*Mutlu Ölüm* hiçbir biçimde *Yabancı*'nın ana kalıbı (matris) değildir; apayrı bir romandır o..."[11] Bu ayrılığı romanların özetlerine şöyle bir göz atarak biz de görebiliriz:

Yabancı'yı okumuş olmalısınız. Onu, Sartre'ın bu romanla ilgili ünlü yazısından[12] yararlanarak özetleyelim: Annesinin ölümünün ertesi günü deniz ve güneş banyosu yapan, uygunsuz bir ilişkiye girişip gülünç bir filme giden, "güneş yüzünden" bir Arap'ı öldüren Bay Meursault, idamı arifesinde, önceden de o anda da mutlu olduğunu belirtir, darağacının çevresinde "kendisini nefret çığlıklarıyla karşılayacak" bolca seyirci toplanmasını diler. *Mutlu Ölüm*'de de yoksul bir memur olan Patrice Mersault; parasına el koymak için sakat, yaşlı bir adamı öldürür, Orta Avrupa'ya kaçar, orada rahatsızlanır, Cenova üzerinden Cezayir'e döner, Dünyanın Karşısındaki Ev'de üç öğrenci kızla ortak yaşamı sürdürür, daha sonra garip bir evliliğin ardından, tek başına, bir dağın eteklerinde denize bakan bir kır evine yerleşir ve orada doğanın kucağında mutlu ölümünü bekler.

Burada kısaca "kardeş" başkişilerin adı üzerinde de duralım. *Mutlu Ölüm*'ünki Mersault, *Yabancı*'nınki Meursault. Farka dikkat ettiniz sanırım. İkincide araya bir "e" harfi giriyor. Türkçe okunuş olarak "mer" yine "mer" okunurken, "meur" "mör" okunuyor. Araştırmacılarca, "Mersault"nun "deniz" ve "güneş" sözcüklerinin bileşimi, "Meursault"nun da "ölüm" ve "güneş" sözcüklerinin bileşimi olduğu belirtilir genellikle. "Güneş" yerine "toprak", "yer" de denebilir mi? Ya da, yazarı "güneş"le "toprak"ı birlikte mi düşündü?.. Bu soruların yanıtı sanırım kolayca verilemez. Ayrıca yanıt onca önemli de olmasa gerek. Adların simgeselliği görülüyor; ölüm, güneş, deniz, toprak sözcüklerinin, Camus'nün özellikle sonraki yapıtlarında gündeme getirdiği "saçma" (uyumsuz), "başkaldırı" kavramları ve romanına ad da olan "yabancı" sözcüğüyle birlikte önem taşıdığı söylenebilir.

Peki, *Mutlu Ölüm*'ün roman olarak değeri nedir? gibi bir soruya verilecek yanıtımız ne olacak? Burada, daha önce konu üzerinde kafa yoranları yardıma çağıralım. Roger Quilliot, "iyi örülmemiş ama aynı zamanda dikkat çekecek biçimde yazılmış" bir yapıt derken, Jean Sarocchi de onu onaylayarak: "*Mutlu Ölüm*'de roman özellikleri değil de, biçem özellikleri parıldar," demekte.[13]

Bu görüşe katıldığımı söyleyebilirim: *Mutlu Ölüm*, roman olarak kuşkusuz yetkin değil; ama yazı olarak, biçem olarak Camus'nün o kendine özgü, insanı sarıp sarmalayan sıcak, şiirli anlatımı, bir eksiklik söz konusuysa o eksikliği giderip bence öteye bile geçiyor.

Zaten Camus'nün çoğu yapıtının türü konsunda bir anlaş-

mazlık söz konusu, diyebiliriz. Sözgelimi, *Yabancı* roman mı, yoksa uzun öykü mü?[14] Yine, sözgelimi, Maurice Nadeau, 1963'te yayımlanan *Savaştan Bu Yana Fransız Romanı*[15] adlı incelemesinde Camus'nün ilk iki yapıtını, *Tersi ve Yüzü*'yle *Düğün*'ü "öykü" saymakta. Bilindiği gibi yazı boyunca bu kitaplardan "deneme" diye söz edildi ve genel kabul de bu yolda. Ne var ki Nadeau'nun adlandırması da büsbütün yanlış sayılmaz; denemelerdeki öyküsel doku gözardı edilecek gibi değil. Hatta bu iki kitaptan sonra yazılıp yayımlanan *Yaz*'la[16] birlikte söz konusu üç kitaba "öyküsel şiirsel düşünsel denemeler" demek daha kapsayıcı, belki daha doğru bir adlandırma olacak. Bu durumda o ürünleri, denemenin dışında öykü, öykü olduğu kadar şiir, şiir olduğu kadar da felsefe metni olarak kabul etmiş oluyoruz. *Mutlu Ölüm* için bunlara bir de "roman"ı ekliyoruz. Bu noktada, onu yalnızca bir roman gibi okumanın pek de doğru olmadığı ortaya çıkıyor. Bu da okur için bir kazanç, olsa olsa.

Mutlu Ölüm'ü, gitarla seslendirilmiş klasik müzik parçalarının eşliği olmadan da okuyabilirsiniz...

---

1) Ahmet Erhan, "Uzun Bir Şiirin Son Dizeleri VII", *Alacakaranlıktaki Ülke*, in *Kuş Kanadı Kalem Olsa*, "Toplu Şiirler", İstanbul, Can Yayınları, 1984, s. 67.
2) Albert Camus, *La Mort heureuse*, Introduction et notes de Jean Sarocchi, Paris, Gallimard, 1971. Türkçede: *Mutlu Ölüm*, Çev: Ramis Dara, İstanbul, Can Yayınları, 1991.
3) Satın aldığım o ilk "Yabancı", Necmettin Arıkan'ın Altın Kitaplar Yayınevi'nden çıkmış çevirisi olmalıydı. Şimdi elimde biri Türkçe, biri kendi dilinde iki kitap var: 1) *Yabancı*, Çev: Vedat Günyol, İstanbul, Yankı Yayınları, 1971. 2) *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1973.
4) Albert Camus, *Düğün ve Yaz*, Çev: Ramis Dara, Ankara, Bayraktar Yayınevi, 1983.
5) M. Castex, Anan Jean Sarocchi, "Genèse de 'La Mort heureuse'", *La Mort Heureuse*, p. 15.
6) Tahsin Yücel, "Camus'nün Yapıtlarında 'Tersi ve Yüzü'nün Yeri", *Yazın ve Yaşam*, İstanbul, Çağdaş Yayınları, 1976, s. 88. Türkçede in *Düğün ve Yaz*, Ankara, 1983.
7) Albert Camus, *L'Envers et l'endroit*, in *Essais*, Introduction par R. Quilliot, Edition établie et annotée par R. Quilliot et L. Faucon, Paris, Gallimard, 1972, pp. 1-50. Türkçede: *Tersi ve Yüzü*, Çev: Tahsin Yücel, İstanbul, Ataç Kitabevi, 1963.
8) Albert Camus, *Noces*, in *Essais*. pp. 51-88.
9) Albert Camus, *Caligula*, çev: Bertan Onaran, İstanbul, Yankı Yayınları, 1969.
10) Selim İleri, "Roman Yinelemedir", *Düşünce ve Duyarlık*, İstanbul, Adam Yayınları, 1982, s. 229.
11) Anan Jean Sarocchi, "Genèse...", *La Mort heureuse*, p. 18.
12) Jean-Paul Sartre, "Explication de *L'Etranger*", *Critiques littéraires (Situations, I)*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 120-121.
13) Jean Sarocchi, "Genèse...", *La Mort heureuse*, p. 16.
14) Örneğin, Ferit Edgü *Yabancı*'dan "uzun öykü" diye söz etmekte: *Şimdi Saat Kaç*, İstanbul, Ada Yayınları, 1986, s. 132.
15) Maurice Nadeau, *Le Roman français depuis la guerre*, Paris, Gallimard, 1963, p. 101. Kitabın Camus'yle ilgili bölümünün Tahsin Saraç tarafından yapılmış çevirisi *Türk Dili*'nin Roman Özel Sayısı'nda (sayı: 154, Temmuz 1964) bulunmakta, ss. 724-729.
16) Albert Camus, *L'Eté*, in *Essais*, pp. 805-886. Türkçede: in *Düğün ve Yaz*, Ankara, 1983.

PABLO NERUDA

yıldız

Şöyle ki, geriye dönmedim hiç, geriye dönmek
bundan sonra acı vermiyor bana, tuz arzu etti
ve dalga ve kanal
tuzun hecesi, suyun sülüğü
ben hükümdar, ben sahilin kölesi
kuşatılmış, kayaya zincirlenmiş.
Bir esrarın parçaları olan bizler için
özgürlük yok bundan sonra
birinin kendine, kendi taşına
dönmesi için yol yok,
denizin dışında hiçbir yıldız kalmadı.

döneceğim

Başka bir zaman, erkek ya da kadın, yolcu
sonradan, yaşamadığım zaman,
buraya bak, beni ara
Okyanus'la taşın arasında
hiddetlenmiş ışıkta
köpüğün içinde.
Buraya bak, beni ara
çünkü buraya döneceğim, bir şey söylemeden,
sessiz, ağızsız, saf
buraya, suyun çalkanışı olmak,
onun kırılmamış kalbi olmak için,
döneceğim,
burada keşfedilecek ve kaybedileceğim:

Türkçesi: Nice Damar

ÖZER - ALKAYA:
şiir canlı bir organizmadır

ENVER ERCAN

● Şiirlerini kitaplaştırmayı geciktirenlerdensin. Sonra iki kitabın art arda yayınlandı: Parçalanmış Divan ve A! Etika... Bu gecikmenin nedenlerini sormak istiyorum önce.

ORHAN ALKAYA: 1984 yılında, Üç Çiçek Yayınları'ndan ilk kitabım çıkıyordu. Kapağı basılmış, içi dizilmişti; *Adnan* bu süreci iyi hatırlar. Sonra birden ürktüm. Kitap yayınlamak, neredeyse kutsal bir aşamaydı benim için. "Söylenmemiş Birşeyler Kalsın" yayınlanma olgunluğunda mıydı, karar veremedim... Bir de, biraz kötü bir duygu belki ama, kitap yayınlamak çok kolaylaşmıştı o dönem; neredeyse her isteyen, bir yayınevi kurup kitabını yayınlıyordu.

ADNAN ÖZER: Bu yayın faaliyetlerini biraz incelemek gerekli. Belli bir çevreyle, idealist gruplarla kurulanlar var. Bir de "kendi yayını" faaliyetleri var. İlkine daha olumlu bakmak gerek bana kalırsa. Ama hem zorunluluklar vardı ve hem de eleştirinin kendiliğinden gelen o denetimi ortada yoktu. Hem demokratik girişkenlikler gerekiyordu, hem de şiir kitabı kültürüne, geleneğine saygı...

ORHAN ALKAYA: 80'lerin başındaki kargaşa, sözünü ettiğin saygıyı pek fazla içermiyordu sanırım. Ayrıca, bu çok "demokratik" yayılımdan da sıkılıyordum o günlerde. Ortalıkta ciddi bir "artı-iletişim" vardı. Çekildim. Hemen hemen dergilerden de çekildim. 1987'de, "Parçalanmış Divan" hemen hemen oluşmuştu. O günden sonra da, listesinde yer almak istediğim bir tek yayınevi olduğu (Ada) ve o yayınevinin sahibi dehşetli sevimsiz biri olduğu için bekledim. Sonunda siz Korsan Yayın'ı kurdunuz ve ben de beklemekten vazgeçtim. Korsan benimle ve *Tuğrul*'la yayıncılığa başladı; bir de *Nazlı*'yla... *Nazlı*'nın amblem ve logotaybı, kapak ve iç düzeni de içimi rahatlatıyor, vesveselerimi azaltıyordu. Bugün geriye baktığımda, Korsan'la başlamış olmaktan hiçbir rahatsızlık duymuyorum. Bir yıl geçmeden, "A! Etika"yı, editörlüğünü yaptığım bir dizide yayınlamam da çok normal. Meselelerimi kitapla çok sağlam ve hâkim olduğum bir çerçeve içinde ortaya koyabildiğimi fark ettikten sonra, zaten çok sıcak bakmadığım dergilerde tek şiir yayınlamaya daha da az sıcak bakmaya başladım. Tabii en önemlisi, paylaşmayı çok seviyor olmam... Özetle böyle *Enver*.

● Geciktirme olgusu senin son kitabın Zaman Haritası için de söz konusu. İlk kitabın Ateşli Kaval 1979 yılında yayınlandı. Sonra üçer yıl arayla Çıngırağın Ölümü ve Rüzgâr Durdurma Takvimi'ni yayınladın. Ama Zaman Haritası tam 7 yıl sonra yayınlandı.

ADNAN ÖZER: O dönemlerde, hem yaşadıklarım bana çok önemli geliyordu (öyle ya, gençlik heyecanlarıyla birçok işe kalkışmıştım; politika, aşk, doğa sevgisi, çocukluğum) hem de bunları lirik planda tartışarak şair olacağımı sanıyordum. Bu gereklidir, ama yetmeyeceğini çok sonra anladım. Bir de dedikodu düzeyinde, ama alçakça saldırılara uğradım. Mesela "Rüzgâr Durdurma Takvimi" hakkında tek bir satır yazılmadı. Yazılmaz yazılmaz! Ama işin altında başka şeyler var. Açıkça söylüyorum, yarı eğitimlilerin, yani sadece okumakla işi götüreceğini sananların koyduğu bir sakınca... Kendilerini soykentli sanan ahmakların, bir de kendilerini solcu sanan örgütlenmiş donukluğun koyduğu bir sakınca daha... Şimdilerde buna neo-pozitivistler eklendi. Entelektüellikle şairliği karıştırıyorlar. Mesela bir panelde yeterli (?) performansı gösteremedi mi şair, yandı! "Hiçbir şey bilmiyor!" Birim bilgiye tapınışın sonucu bu. Şair inancı onları sarsacaktır. İşte tüm bu unsurları sarsmak istedim. Bir hesaplaşma, ama sadece benim kavgam değil. Bir zamanlar müziği, şiiri yaratan Bedevilerin, şehrin ticaret hempalarına verdiği takıntısız bir kavga. Coşkuyla kendimi ortaya sürmekten çok, bir şair serüveni olsun istedim. 7 yıl çok az bana kalırsa. Bunları açıklama fırsatını ve cüretini, senin ince soruna güvenerek bulduğumu da belirtmeliyim. Okuyanlar hiç söylenmemiş ya da fazla kendimce bulurlarsa, bir şey diyemem.

● Zaman Haritası ile Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü kazandın. Bu ödülün ve Cemal Süreya'nın sende karşılığını merak ediyorum. Bir de ödüller sence neye yarar?

ADNAN ÖZER: Ödül Cemal Süreya ile temsil ediliyor. Bu önemli. Ama sonuçta bir ödül, yani armağan. Ödüllerin bir başka özelliği, katılanı bir misyona özendirmesi. Yani sadece o ödülü alanı değil; tüm katılanlar bunun içine giriyor. Bu misyon görmezlikten gelinemez. Bu misyon, sözgelimi Cemal Süreya ödülüyse konumuz, *Cemal Süreya*'nın şiirde gerçekleştirdikleriyle belirlenir. *Cemal Süreya*'ya da sadece iyi bir şair olarak bakılamaz bana göre. Onun başarısı kültüre dönüşmüştür. Ama bunun açıklanması bu söyleşiyle pek mümkün değil.

ORHAN ALKAYA: *Adnan* önemli bir vurgulama yaptı. Ödüllere katılanlar için de ahlaki tercihler söz konusu. Misyonunu, seçici kurul üyelerinin kimliğini ve hiç kuşkusuz ödül yönetmeliğini dikkate almadan bir ödüle aday olmak ahlaki bir tercihsizliktir. Bu tür savrukluklar değer yitimine yol açar. Unutulmamalı, ödüllere zaman içinde gerçek değerlerini, ödül alanlar ve ödüle aday olanlar verir.

ADNAN ÖZER: Şimdi burada, ödül almayı önemsediğimiz sonucu ortaya çıkamaz. Biz bir şeylerin temsilini önemsiyo-

ruz. Bir değer uğruna olmalı çabalar ve korunmalı. Ödül olması şart değil. *Cemal Süreya* için bir enstitü kurulabilirdi ve biz burada çalışmak için seçilebilirdik. Aynı şeyler. Boşluklarla şiir ortamı, şiir kültürü oluşturulamaz. Bir değil boşluk... *Oktay Rifat* nasıl temsil ediliyor? Evet gönüllerimizde onlar ama, ah Cemal, vah Edip, canım Oktay teraneleriyle bir şey kurulamaz. İlla ödül konulması şart değil. Adına bir dergi bile olabilir. Kurtuluş günleri gibi anılmamalı şairler.

● Az önce bir ucundan sen de yanıt verdin soruma ama, bu konuda ekleyeceklerin olduğunu düşünüyorum.

ORHAN ALKAYA: Ödül, şiir yayınlama anıyla başlayan serüvenin bir yerlerinde yer alır. Öncelikle bu önemli. Bir yanıyla, verili sistemin onay mekanizmalarının tercihler doğrultusunde işletilmesidir. Ödüllendirilenin, belli bir süre öne çıkmasına ve yayınlama eyleminin kaçınılmaz ticari boyutuna olumlu bir müdahaledir. Bir yanıyla da, yapıtla okuyucu arasında gerçekleşen alış veriş açısından bakıldığında, hiçbir şey değildir, kayıt düşmeye bile değmez.

Burada dikkat edilmesi gereken iki nokta vardır: Birincisi, ödülün prestij düzeyi; dolayısıyla ödüllendirilen yapıta katkısı... İkincisi de, ödülün maddi karşılığı; yani ödüllendirilen kişiye somut katkısı... Doğrusunu söylemek gerekirse, eleştiri mekanizmalarının işlemediği, dergilerin sergileştiği ve bulamaça döndüğü, polemiklerin düzeysizleştiği bir edebiyat ortamından, ödüller de paylarını aldılar. Bugün, edebiyat ödüllerinin saygınlığı, hayli kuşku götürür ne yazık ki... Cemal Süreya Ödülü'nün oluşturulmasına katkılarım oldu. Gerek şaire duyduğum sevgiden, gerek bu yüzden, yaşamasını, prestij kazanmasını çok istediğim bir ödül bu. Bu yıl *Adnan*'ın Cemal Süreya Şiir Ödülü'nü kazanmasına, bu yüzden çok sevindim. Ayrıca, 7 yıl önce Toplu Şiirler yayınlamış *Süreyya Berfe*'nin ve 20'ye yakın şiir kitabı olan başka bir değerli şairin bu ödülün yan bölümüne, Cemal Süreya Şiir Özendirme Ödülü'ne dosya göndermiş olmaları da bana hayli ilginç geldi. Bu iki değerli şairimizin, özendirilmeyi talep ettikleri bir ödülün yaşama şansı, sanırım yüksek olacaktır.

Ama gene de, yapıta sükse ve prestij kazandıran bir ödülden söz etmek için henüz vakit erken. Zaten bence, daha çok, sanatçıya maddi imkân sağlayan ödüller yaratılmalı. Evsahibine, bakkala, manava, gazete bayiine karşı, mübadele değeri olan ödüller... Ödül tutarları da, bu ayın enflasyon oranını baz alarak söylüyorum, 50 milyon liradan başlamalı...

ADNAN ÖZER: *Sezai Karakoç*, "Şair Ahlakı" denemesinde, "şairler yoksulluğun batağına terk edilemez," yollu bir şey söyler. Çok haklı. Bizler çilekeşiz. Dünya malı edinmeyiz, ama hayat gailesi bizi boğarsa, bu çile zulüme dönüşür. Toplulukların, ulusların dilini, sözünü yaşatanların bir şeylere hakkı vardır. Hiç merak buyurulmasın, bu da asgaridir...

● Şiir serüvenin Ateşli Kaval'dan sonra giderek dervişçe bir söyleyişe ulaştı. Bir yandan da daha Doğulu bir bakış edindi. Batıya reddiyelerin var. Bu noktada da, şiirindeki "insan" problematiği, tarihsel perspektifin yanı sıra coğrafi bir sancıyı da hissettiriyor. "Haritaları" göz önünde tutuşun belki bu yüzden. Ha, bir de "kırgın" bir edan var, usulca bir şiire doğru yol almanda bu "kırgınlık" etken sanıyorum.

ADNAN ÖZER: Şairin kendi şiiri hakkında konuşması zor. Ancak kendi şiirini eleştirebilen bir kişi şair diye anılmaya hak kazanır. Öyle ya, ben yayınlamadan kimse bilemez ne olduğunu. Bir başınayım, ama cesur, güvenli, delice araştırıcı, yeterince deneysel değilsem şair değilimdir.

Benim şiirlerim, inançlı birinin şiirleridir. Bu nasıl bir inanç? Yeryüzüne karşı. Kısadan söylüyorum: Bir yeryüzü mistiğiyim ben. Şiirlerim de ta başından beri mistik devrimci (mistic revolucioner) şiirlerdir. Bazı şeylere inanıyorum, onlar hakkında şüpheyi aştım. Muhafazakârım.

ORHAN ALKAYA: Şiirini değiştirme konusunda muhafazakâr olduğun söylenemez *Adnan*. Aksine, kodlararası gezintilerin ve değiştirme cesaretin, burada muhafazakârlığın reddiyesidir. Daha çok, etik değerlere sahip çıkma noktasında bir muhafazakârlıktan söz etmek gerekir sanıyorum konu sen olduğunda...

ADNAN ÖZER: Belki de. Gelişim hırsının modellerine karşıyım. Ahlak diyoruz, göreceli bu, diyorlar. Evet ama, salt yadsımacılık adına kafa karıştırıcılığa kalkanlar, karşılarında beni bulur. Büyü biz şairleri uyandırıyor, esritiyor. Ama nereye yol alıyoruz sonra? "Aslında aşkın olmayan, yani hiçbir erdeme, insan sevgisine dönüşmeyen bütün büyüler, kendi kendilerini tüketirler ve yaratıcılarını yok ederek sona ererler," diyor *Octavio Paz*. Çabalara adanan yaratıcılığın ardından gitmeli. Öyle değilse "şom ağızlı bir esrik" ya da "yetenekli bir model düşkünü" olur şair.

"Yeryüzü daima delikanlı" diyen *Dylan Thomas*'a sevgiyle gönderme yapıyorsam (Rüzgâr Durdurma Takvimi, Kafileler şiiri), Batı reddiyeciliği yok demektir. Batı sözcüğüyle Batı kültürü ve Batı dünyasını karıştırmamak gerek. Ayrıca, bizden çıkmış bir sözcük bu.

Batı kültürü meselesine gelince, kim bir kültürü tam anlayabilip reddedebilir? Ama aşağılık kompleksi içinde olmadım hiçbir zaman. Neysek oyuz! Biz neyiz? Şair için önemli bir soru. Hem bizim için, hem dışarıya karşı... Başkası da buna saygı duyar. Türkiyeli bir şair, *Adnan Özer*... Bu yeter! Kırgınlık meselesine gelince; ben şairin "haklılık"la işe başlamasından yanayım. Nasıl bir haklılık? Söz söyleme haklılığı ve seçilmişliği. Şair mazlumların sesidir... Mazlumluğun... Gelecek günlerde, yeryüzüne kafirce davrananlara kim karşı çıkacak? Edilgen değilim. Mazlumluğun haklı sesi olmak beni ilgilendiriyor.

● Bu noktada Orhan'ın şiirlerine baktığımda aynı sancıları buluyorum. Ama bu kitabında insanın yaşam serüveni "ölüm"ü sorgulayarak yol alıyor. Sorgulamanın tonu farklı ama: Saldırgan, acıtıcı hatta. Birde şu: Kafa yorduğu problematikten olsa gerek; şiirindeki arka plan mitolojiye kadar uzanıyor.

ORHAN ALKAYA: Daha da arkaya, dibe gitmeye çalışıyorum aslında. Mitolojiyi bir göstergeler sistemi olarak ele almıyorum, almadım. Daha doğrusu, mitolojiden çıkarak yazdığım tek şiir yoktur. O işi çok iyi yapanlar var zaten; bizde *Melih Cevdet*, komşuda *Yannis Ritsos* bu alanın sıkı ustalarıdır. Benim meselem bambaşka. Başlangıçtaki durumu anlamaya, ilk olana ulaşmaya ve oradan durumları yeniden inşa etmeye çalışıyorum. *Sissyphos*'u *Albert Camus* bir "absurde" durumun içinde konumlandırır ve buradan yüzyıla yaklaşmayı dener sözgelişi. Benim içinse, *Sissyphos*, çapkınlığıyla, direnişçi ruhuyla, ölüm cinini esir almaya varan ironik başkaldırısıyla, benim ve tarih arkadaşlarımın arketipi olabileceği için önemlidir. Yani, *Camus* ile yöntemlerimiz aynı ama sonuçlarımız bambaşkadır burada. Oysa *Melih Cevdet*, *Sissyphos*'tan bahsederse sözgelişi, bahsettiği gerçekten *Sissyphos*'tur. Saldırgan ve acıtıcı bir şiir?.. Saldırgan mıyım gerçekten? İnan bunu hiç düşünmemiştim.

ADNAN ÖZER: Şairin kendi şiiri hakkında konuşması pek kolay olmuyor demiştim. Ama yeri geldiğinde, bir başka şair için konuşmaktan kaçınmamalı. Bu cesaretle bir şeyler söylemek istiyorum; *Orhan* buna izin verir sanıyorum... Bu tür söyleşilerde, bazı belirlemeler, tırnaklardan fırlayarak başka çağrışımlara yol açabiliyorlar. Bence *Orhan Alkaya*'nın, insanın üstüne üstüne gelen bir şiiri var. Özellikle "A! Etika"da bu iyiden iyiye böyle. Ortada dövüşme yok. Ama bir kavga var; tavır var. Anlık değil, süregelen bir şey. *Orhan*, okurun şiirini seyretmesinden ve anlık terennümlerle bir çeşit duygusallığa düşmesinden yana değil. Geriye doğru bir hareket var ama mutlaka okuyanı da alıp götüren bir hareket. Şairlerin, haklılıkla şiire başladığı yere, ki okur bu kaynağı hissedemezse, gerçek bir şiir okuma çabası içinde olamaz. Bir tür okuma hayatı öneriyor *Orhan Alkaya*. "Beni okuyacaksanız, şiire karşı haklı bir okuma çabası içinde olmalısınız," diyor. Şairin belki bugüne kadar bizim değerlendirmelerimizde yer almayan çağırışı bu. Saldırganlık yerine, çekmek... Sözgelimi, *T.S. Eliot*'un şiiri de böyledir. Saldırgan mıdır? Hayır!

ORHAN ALKAYA: Acıtıcı olma haline gelince... Burada, acıtanla acıyan arasında döngüsel bir ilişki kurulduğu su götürmez. O yüzden, acının bilgisine sahip olma ve bunu paylaşma arzumu gizlemeyeceğim. Tıpkı "A! Etika"nın bir "ölümbilgisi kitabı" olduğunu düşündüğüm gibi... Tek parmakla iki akor basarak kariyerini tamamlayan bir piyanistle aramıza ince de olsa bir çizgi çekmek istiyorsak eğer, ilişkilendirmelerimizi sağlam kurmak zorundayız. Şu maruf "hayatın gerçek tadı" ne mene bir şeydir bu kaba iletişim çağında, bir düşünelim hep birlikte. Aciz bir ölüm korkusuyla harmanlanmış, bugüne tırnaklarıyla yapışma halinden farklı bir şey olsa gerekir bu. Bütün bir hayat ölüme organize olmuşsa, ölümü anlamaya çalışmak, bugüne müthiş bir değer vermekten başka bir şey değildir aslında. Bu yolculuk, kaçınılmaz olarak içseldir, içeriye doğrudur. Burada, sözgelişi *Cemil Meriç*'in kör gözleriyle dünyaya bakıldığında başlar zenginleşme. Bu hal, bir çift gören gözbebeğine acıtıcı gelebilir. Hem unutulmasın, acıtanın çektiği acı belki de en koyusudur...

● Orhan merak ettiğim bir şey var: Osmanlıca, Arapça, Farsça sözcükler kullanıyorsun şiirlerinde. Adnan'da da var bu. Üstelik çok rahat Türkçesini kullanabileceğin sözcükler kimileri. Her şair, bir şey yaparken "bir bildiği" vardır; inanıyorum ve senin "bildiklerini" merak ediyorum.

ORHAN ALKAYA: Eğer bu iddianı kanıtlayabilirsen *Enver*, hemen şiir yazmaya son veririm. Türkçesini –her ne demekse– rahatlıkla kullanabileceğim tek bir sözcüğün Osmanlıcasını ya da bir başka dildeki karşılığını kullanmadım bugüne dek...

Dil meselemiz çok çapraşık ve çok hayatidir. Başlıbaşına bir gündem bu. Sana, *Varlık*'ta bu konuya uzun uzun yer vermeni, özel dosyalar hazırlamanı öneririm. 1 Ocak 1929'dan itibaren dilimiz değişmiştir! Bu bir kanunla gerçekleştirilmiştir üstelik. Sonra da, bir deneme tahtasına döndürülmüştür anadilimiz. Alınan kararın politik gerekçelerini tartışmıyorum, ki kaçınılmaz bir karardı, bunu da biliyorum. Ama bu kopuşun trajik olduğu gerçeği de değiştirilemez. Düşün ki, *Halit Ziya*, kendi kitaplarını oturup sadeleştirmiş; onun sadeleştirdiği kitapları bir kez de oğlu sadeleştirmiştir. Buna rağmen, en sadeleştirilmiş *Halit Ziya* bile kadüktür bugün. Özel bir dil çabası olmayanların, bırak *Nabi*'yi, *Galip*'i, *Baki*'yi, *Ahmet Haşim*'i, *Yahya Kemal*'i bile deşifre etmesi mümkün değildir artık. Kültürün sürekliliği ve sarmal gelişimi ilkesiyle böylesine tezat oluşturan bir durumu geçiştiremeyiz. Benim, gelenekle kurmaya çalıştığım ilişkinin bir yanı, bu kültürel ve epistomolojik kopuşa ikna olmamamdır.

● Bu konuda sen neler diyeceksin Adnan.

ADNAN ÖZER: Bir bildiği vardır, diyorsun ya *Enver*, duyduklarımla özdeşleşmiş bir bilgi bu. Bu durum, benim Türkçemi oluşturur. Yaşam sözcüğünü "hayat" yerine senin de koymayacağını biliyorum. Kaldı ki karşılamıyor... Karşılık olma zemininden hareket eder şairin sözcükleri. Bu bir Türk şairiyse, yazdıkları tartışmasız Türkçe'dir. Bir de, sözcüklerin özel kültürel potansiyel güçleri var. Muhteviyat, (bak yine eski bir sözcük kullanıyorum, ama sıkıysa yenisini sen söyle) olmalı şiirde... Bu da her sözcükle olmaz. Hem, dilin alanını kim belirliyor? Kullandığım Türkmence sözcüklerin de far-

kında mısın?

ORHAN ALKAYA: *Adnan*'ın açtığı kapının dibi derin. Bu aslında, çok önemli ve apayrı bir konu. Benim kullandığım "eski" sözcüklere gelince, bir kez daha, bu adamın bir bildiği var mı? diye okunursa, yavaş yavaş anlaşılmaya başlanır. Çünkü şiir yaşayan dev bir organizmadır.

● **İsterseniz test sorularımıza geçelim... Şiirine yakın bulduğun, şiirine katkıda bulunduğuna inandığın beş yerli, beş yabancı şair ismi verebilir misin! Hayır hayır şair de olmayabilir bu isimler.**

ORHAN ALKAYA: Liseden beri bu tür testleri, anket defterlerini cevaplamamıştım. Beni heyecanlandırdın *Enver*.

Rimbaud, hayatımda çok derin ve değiştirici bir iz bıraktı. Prens Mişkin'in kumarbazı *Dostoyevski*'den de epey etkilendim. Ama başlangıçta *Karl Marx* vardı. Prens Piyotr İlyiç Kropotkin'i hemen yanına ekleyerek. Bir de, avcılığı hariç yaşama stilini çok sevdiğim *Ernest Hemingway* var... *Nâzım Hikmet*, kendimi bildim bileli, babamın elyazısından başlayarak okuduğum ve etkilendiğim şairdir. Ama en çok babamdan etkilendim. O bir harikaydı. Hayatının en esprili bilgi kaynağıydı. *Tezer Özlü*'yü çok sevdim ama pek etkilendiğimi söyleyemem. Buna karşılık *Ece Ayhan*'ı hiç sevmem ama ufkuma katkısı olmuştur. Doktor *Hikmet Kıvılcımlı*'nın öğretisine hiç yaklaşmadım ama esaslı bir yazardır. *Cemil Meriç* ise tereddütsüz esaslı biri olarak beni etkilemiştir. *Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi* ve *Ahmet Muhip Dıranas*. Özellikle de bu sonuncusu... Bir de *Edip Cansever*...

● **Aynı soru sana da Adnan?..**

ADNAN ÖZER: 1) Yunus Emre, 2) *Fûzûli*, 3) *Pir Sultan Abdal*, 4) *Ahmet Haşim*, 5) *Âşık Mahzuni Şerif*. Dahası var ama, iyi bir edebi ortama kavuşmadıkça söylemeyeceğim.

Beş yabancı: 1) *Pablo Neruda*, 2) *Federico Garcia Lorca*, 3) *Octavio Paz*, 4) *Cesar Vallejo*, 5) *Rubén Dario*. Hepsi İspanyol dilinden. Ama n'apalım, onları tanıdım. Ayrıca *Paz*, *Cesar Vallejo* için, "bütün çağların en büyük şairi" demiyor mu? Son 25-30 yılda bu topraklarda yetişen en büyük dört sanatçıyı da anmak isterim: *Yaşar Kemal, Neşet Ertaş, Yılmaz Güney* ve *Orhan Gencebay*...

● **Yine ikinize ortak bir soru: Şiir insanları pek ilgilendirmiyor artık. Okumak yerine seyretmek daha cazip günümüzde. Özelllkle TV hayatımızı kuşatmış durumda. Peki bu inat niye?..**

ADNAN ÖZER: Şimdi bunca inançla, hararetle konuşup böyle bir soruyla karşılaşmak insana hüzün veriyor. Senin için söylemiyorum. İnsan meraklı bir yaratık. Biz ise inatçıyız. Yeni bir gün bekliyoruz. Kültür toplumlarında, özgürlük gibi görünen bir serbestliğe kavuştu insan. Bilim de finanse edilerek kontrol altına alındı. Ama daha şimdiden, şiir tek kalıcı olandır, dediklerini duyuyoruz.

● **Evet Orhan...**

ORHAN ALKAYA: Hangi insanları ilgilendirmiyor şiir? Hangi şiir? Visüalite can çekişiyor günümüzde, nerede belirleyici olması?.. Bak ben yedi yıldır evimden içeri televizyon cihazı sokmuyorum. Günün birinde vazgeçebilirim bu kararımdan, ama o aletin düğmelerini tanıyorum. O düğmeleri tanıyan insanlardan oluşan bir arkadaş ve tanış çevrem var. Bilgisayar ekranı *Eco*'nun söylediği gibi, visüaliteden intikam alıyor ayrıca. O ekrana yazılar çıkıyor çünkü. Bu da apayrı ve çok geniş bir konu. Sanayi devrimi misyonunu tamamladı. Artık teknoloji devriminin trendindeyiz. Bütün sanatlar sancılı bugün. Ama insan tükenmedi. Tutkulu bir kişi, audio-visuel takıntılı bir milyon kişiden daha sağlam bir kalıcılık zemini oluşturur yaratıcı insana. Hem benim şiir yazmamın bir inatla ilgisi yok ki. Bu benim yaşama biçimim...

● **Söyleşimiz tam kıvama ulaşmaya başladı ama, sayfa sekreteri uzaktan bana bakıp işaret ediyor, zamanınız doldu... şey sayfa doldu diye... İkinize de teşekkür ediyorum.**

hüzün sahafı

derken konuk listesine giriyor adın
tarihi bir avlu gibi
sıyrılıp çıkıyorsun arasından tozların

en son hangi bayramdan kaldıysa
gülümsemen tıpkı öyle
sönük bir neon kadar
paslarını dökerken eski yaldızlar

çaysaatleri demleniyor ocakta
çıtır bir sohbet oluyor
avuçlarında çiçek çiçek kitaplar
gözlerinde bir özlemin merakı
adresler alıyorsun kolayca
istanbul hangi sahafta satılıyorsa

geçiyorsun yarım yolculukların
bir sonraki uyku aralarına
köprülerden ve nergislerle
ev sahibenden habersiz

yeni bir anlam yüreğindeki sevdaya
hem kız hem de dul olan

EMİN AKDAMAR

ROMANYA ÖYKÜSÜ

müdür beyin kaşık kadar dünyası

TUDOR ARGHEZI

Romen şair ve yazar (Bükreş, 1880–1967). Önceleri dine ve papaz okuluna ilgi duydu. Avrupa dönüşü manastır yaşamından vazgeçip çeşitli gazetelerde başyazılar yazmaya başladı. Alman işgali sırasında *Gazeta Bucureştilor*'da çıkan yazıları nedeniyle tutuklandı. İlk şiir kitabını 1927'de yayımladı: *Cuvinte Potrivite*. Sanatını ve yaşamını etkileyen tarihsel olaylar Arghezi'nin lirik ve gizemci eğilimlerden, toplumsal gerçekçiliğe yönelmesine yol açmıştır. Romanları ve öyküleri ise özyaşamöyküsel çizgiler taşır: (*İcoane de lemn*, 1929; *Porta negra*, 1930; *Lina*, 1942). Asıl adı İon N. TEODORESCU olan Arghezi, Molière, Baudelaire, Brecht gibi yazarlardan çeviriler yaptı, usta işi iki de oyun yazdı: *Siringa* (1943), *Teatru* (1968).

Türkçesi: Mustafa Balel

Yüzü meşin kaplı gibi bir duygu bırakan orta boylu bir insandır Müdür Bey. Mosmor teni rengârenk ipliklerle çitilenmiş yırtık bir çorabı çağrıştırmaktadır. Yanaklarında, çenesinde, dudaklarının etrafında gerek alttan yamanmış delikler, gerekse kalın mı kalın bir yorgan iğnesi ve yine kalın mı kalın bir iplikle, işinin erbabı olmayan biri tarafından tutturulmuş bir tür kaba teyelin fazlalıkları görülür. Yüzü derseniz, kan çanağından farksız gözleri için iki özel delik bırakılmış bir kazakla örtülü gibidir adeta. Gözkapaklarında bütün gece korunmak için canhıraş bir mücadele verdikten sonra sonunda yenik düştüğü bir eşekarısının kurbanı olmuşçasına kırmızı ve morumsu şişlikler yer alır. Bunun sonucu olarak gözleri iltihap içindedir. Akşam yatarken saat kurayım, yok efendim birine şu saatte beni uyandır diye sıkı sıkı tembih edeyim, öyle şeyler bilmez Müdür Bey. Yine de sabahın köründe, gözünün biri yerli yerinde, öteki ise tüfeksiz nişan almaya hazırlanan bir avcı havasına bürünmek istercesine burnunun köşesine doğru kaymış bir halde uyanır. Tabii her şeyi çift görerek...

Müdür Bey'in ensesindeki siyah yaranın ve bu yaranın irinlerinin iyileşeceği yok gibidir. Kenarları bataklık kenarları gibi düzensiz ve ortası bir veremlinin balgamı yapışmış gibi kanlı kanlıdır. Bununla birlikte müdürlük başlığını –yaldızlı bir saç örgüsü ile alının üst kısmına çaprazlamasına yerleştirilmiş iki anahtardan oluşan siyah bir keptir bu– giymiş olan bu kafa ne kadar önemli olduğunun bilincindedir ve bundan büyük bir gurur payı çıkarmaktadır. Konuşurken aralarında Müdür Bey'in somurtuk ve ciddi organı dilinin titrediği etli mor dudaklarının üstünde yer alan bıyıklarının uçları kalkık kalkık ve çalı gibi birbirine girmiştir. Bu ağız neredeyse nezakete varan bir laf cambazlığıyla küfürler yağdırmakta hayli ustadır. Müdür Bey enerjik bir insan ve bir demir yumruk olduğunun bilincindedir.

Bugün bir tanrı gibi şimşeğe hükmeder hale geldiği en üst mertebeye ulaşıncaya kadar basamak basamak tırmandığı geçmişinde, hapisanelerde uzun süre çalışmanın son derece büyük payı vardır. Bulunduğu makamın karşısındakilerce pek önemsenmediği gibi bir izlenime kapıldığında adeta yazgının sesi gibi: "Bir Kurumun Müdürüyüm Ben, Tamam mı!" diye yineleyip durur. Bu sözler günde en az iki kez çıkar ağzından. Başına şapkasını ya da kepini geçirip tutukluların kaldığı binalara gider ve aynen böyle söyler. Bu arada kaşları zeytin büyüklüğünde –hele bir tanesi var ki kilit büyüklüğündeki siyah taşının etrafı pırlantalarla çevrili– yüzüklerden geçilmeyen sağ eliyle bu sözleri desteklemeyi unutmaz kuşkusuz.

Bakın bir şey diyeyim mi, Müdür Bey fena halde giyim kuşam meraklısıdır. Kasıntı bedenini gri, siyah ya da deniz mavisi elbiseler okşamaktadır. Dimitroff'un yönettiği terzi atelyesi de tıpkı başka yerlerin, örneğin en başta hapisane kunduracısının sarı ve siyah pabuçlar içinde gezinen majestelerini süslemek için canını dişine takıp çalıştığı gibi harıl harıl faaliyettedir. Bazalt taşlarla kaplı avlunun orta yerinde majesteleri nesnelerin arasında yalnız başına arzı endam eder ve hafifçe şöyle bir gezdirdiği bakışlarıyla küçük çan kulesini, cilt atelyesini, büroların bulunduğu binayı, fırını ve duvarların üst kısmındaki uzamı bir çember içine alarak şöyle der: "Bütün bunlar bana ait. Gücümü ve otoritemi kabul ettirmek için daha ne yapmamı bekliyorlar, anlamıyorum." Zaman zaman bir tutuklu çıktığı oluyor karşısına. Tabii kürk başlığını çıkarıp avucunun içine almış bir halde. Bu tür saygı gösterilerinden sonra Müdür Bey'in girdiği havaları göreceksiniz artık! Alçak dağları ben yarattım dercesine havalarda gezinen çenesi adamakıllı havalanır. Burnu bulutları deler adeta.

Bakın bakın, Müdür Bey gri elbisesini giymiş. Zevkten dört köşe şöyle bir tepeden tırnağa kendini süzüyor. Olmayan bir tırtılı kovmak istercesine ceketinin koluna parmağıyla fiskeler vuruyor. Elbisesindeki bir potu düzeltmeye çalışıyor. Sağ elinin iki parmağıyla ceketinin kolunu kıstırıyor ve bedeni bir topaç gibi dönüveriyor. Mısır yaprağı renginde ipek gömleğinin içerden sardığı erkeklik organı pantolonunun sol bacağında eklenti bir kas gibi çıkıntı yapmış.

Müdür Bey bu akşam dışarı çıkıyor. Kurşuni renkte kaba ipekten yapılmış eldivenlerini özenle geçiriyor parmaklarına. Parmağın ucundan başlayarak dip kısmına doğru masaj yaparmışçasına ağır ağır ovarak ve tıpkı parmaklarıyla mastürbasyon yapıyormuş gibi zevkten dört köşe hayranlıkla bakarak tek tek tüm parmaklarını geçiriyor eldivenin.

Kendi kendine gururla şöyle diyor Müdür Bey: "Bu kadar yükselip bu kadar büyük adam olacağım kimin aklına gelirdi?" Ve mutluluktan uçan beyninde Napoléon, Bismarck ve Romanya kralı birbirine karışıyor.

toronto mektubu

ENGİN AŞKIN

KANADA'DA ŞERİAT İSTEĞİ

Kanada'daki on binlerce Müslümanı temsil eden Canadian Society Of Muslims-Kanada Müslümanlar Derneği, "Kanada'daki Müslümanların İslam yasalarına göre yönetilmesini" istedi. Kanada'da devletin her katında, Müslümanlarla ilgili olarak "Islamic Arbitration-İslami Hakemlik" daireleri kurulmasını öneren Kanada Müslümanlar Derneği, "evlilik, boşanma, eğitim, nafaka, miras konularında şeriat yasalarının, Kanada'daki kültürel zenginliği daha da zenginleştireceğini" vurguladı.

Hükümete sunulan ve "OH CANADA... WHOSE LAND, WHOSE DREAM-Ey Kanada, Sen kimin toprağısın, kimin rüyasısın" başlıklı 160 sayfalık raporlarında, "Müslümanların İslam yasaları uyarınca yönetilmesinde, var olan laik yasal sistemle olası bir zıdlaşmayı önlemek için, yasa içine özel korunaklar konulmasını" istedi. Şimdi Müslümanların cemaat katkısıyla açılmış olan İslam okullarının, Katolik ve Protestanlar gibi, devletten maddi yardım görmesini isteyen şeriat raporu, "şeriat yasalarının, kurulu düzene bir alternatif olarak, adli ve sosyal sorunlar düzeyinde tüm Müslümanlara, kendilerinin benimsediği adalet duyusunu gerçekleştirecektir" dedi.

Her Batı ülkesinde olduğu gibi, tüm yasal düzeni laik kurallara bağlı olan Kanada'da "Müslümanlarla ilgili davaların önce laik Kanada mahkemelerine, incelenmek ve şeriat dairelerine havale edilmek üzere yollanmasını ve daha sonra, şeriat kararının ardında da yine laik Kanada mahkemesinin onayını alması" Kanadalı Müslümanların temel isteği olarak vurgulandı.

TAZE ETTEN YONTU

25 kilo taze etten yapılmış olan ve 300 dolara çıkan bir heykel, Kanada'nın başkenti Ottawa'da tartışmalara yol açtı. Kuruyup döküldüğü için, her hafta kasaptan satın alınan parçalarla tazelenen "giysi" benzeri heykel, ülkede sayıları on binleri bulan aç ve yoksul yurttaşlar arasında tepkiler doğuruyor. Kanada Ulusal Galerisi'nde sergilenen et kökenli heykelin Kanadalı sanatçı *Jana Sterbak*'a ait olduğu açıklandı.

Kanada parlamentosunda muhalefet milletvekillerince şiddetle eleştirilen heykelin "kadın modasını simgeleyen orijinal bir yapıt olduğu," Kanada Ulusal Galerisi yönetmenlerinden Diana Nemiroff tarafından açıklandı. Etten heykelin, doğal çürüme olayı nedeniyle, sergilendiği bölümde heykeltıraş tarafından taze etlerle onarıldığı ve bu işlem için her hafta kasaptan 300 dolarlık "but bifteği" getirtildiği açıklandı.

Biftekten heykeli "iğrençlik olayı" olarak nitelcyen muhalefet milletvekili *David Walker*, "başkent Ottawa'da bu etlerle yüzlerce yoksulun et yeme olanağı bulacağına" dikkati çekti. Etten heykeli sergeleyen galeride, "duyarsızlık iddialarını" reddeden yetkililer, "gerçek sanatın ortalama ve görgüsüz bireylerle yargılanamayacağını" söyledi.

ÖLDÜK ÖLÜMDEN BİR ŞEYLER UMARAK

Kanada'da cenaze işlerini elinde tutan dev sanayi, "gelecek 30 yıl içinde bu kesim özel sektörün çok sağlıklı bir iş patlaması izleyeceğini" saptadı. The Loewen Group adlı büyük kuruluşa göre, "devlet ölüm istatistiklerini ve ortalama Kanadalı'nın ömür sürecini karşılaştırmalı olarak inceleyen cenaze uzmanları, sayısı artan yaşlılar nedeniyle cenaze patlaması olayının kaçınılmaz olduğunu ortaya çıkardı."

"1990 ile 2010 dönemi içinde Kanada'da eceli gelip ölecektlerin sayısında yıllık olarak %1.6 oranında artış olacağı ve 2010 ile 2035 yılları arasında ise, artışın %1.9'a çıkacağı" belirtildi. Kanada cenaze sanayi ilgililerinden yönetici *Robert Lundgren*, "yaşlılık faktörü açısından, Kanada'ya göre daha az yaşlısı olan ABD'de, daha az ölüm olayı saptanacağını" öne sürdü.

The Loewen Group adlı dev cenaze şirketi, artacak ölüm olayları nedeniyle, yeni mezarlıklar satın almaya giriştiğini açıkladı. Kanada'da 280 ve ABD'de 600 cenaze işleri kuruluşunu –Funeral Homes– elinde tutan dev firma, "cenazelerin yakıldığı yeni krematoryum denen özel fırınların yapılacağını ve geleneksel cenaze yatırımları için 201 milyon dolar yeni yatırım yapıldığını" belirtti.

Kanada'da bir ölünün defnedilmesi için "ortalama 1500 dolar harcandığı ancak, lüks ve görkemli cenazelerin 5 ile 10 bin doları gerektirdiği" açıklandı. Kanada cenaze sanayine göre, büyük masraf nedeniyle, birçok yurttaşın, vasiyetine "beni yakın, küllerimi kavanozda aileme verin" sözlerini yazdırttığı ve cenazesinin yakılmasını isteyenlerin sayısında 1980'e göre %31 oranında artış görüldüğü belirtiliyor.

OSMANLILARIN ROMANI

Tanınmış İngiliz tarihi romanlar yazarı *Alan Savage*, "Ottoman" adlı yapıtında, Osmanlılar dönemindeki İstanbul'u konu seçti. Romanında *Fatih Sultan Mehmet*'i "Kan İçen", *Yavuz Selim*'i "Asık Surat" gibi deyimlerle anan yazar, Osmanlı sultanlarının emrine giren *Hawkwood* adındaki bir İngiliz şövalye ailesinin, servet ve nimete kavuştuğunu anlatıyor.

1453'te *Sultan Mehmet*'in kenti ele geçirdiği sırada, atı üstünde Firdevsi'den şiirler okuduğunu öyküleyen romanın ilk sayfalarında, bu tür bir şiir yer alıyor. "Türklerin istilacılar olarak, kültürlü, kaprisli, çok zeki, mümin ve çok cesur yöneticilere sahip olduğunu ancak zalimlikte onların eşi benzeri bulunmadığını" tanımlayan roman, "haremde çok yüksek bir sevişme eğitiminden geçirilen kadınların, seks sanatında harikalar yarattığını" öne sürüyor.

4 bölümden oluşan ve tüm karakter içeriğinin "hayal ürünü olarak derlendiğini" belirleyen romanda, Osmanlı sarayındaki entrika ve siyasal tuzaklarla, birbirini öldürtmek için yarışan sultanların serüvenleri dile getiriliyor.

TROÇKİ KADIKÖY'DE

Stalin'in 1929, Şubat'ında Sovyetler Birliği'nden zorunlu sürgüne yolladığı *Troçki*, emektar bir Amerikalı eylemcinin yeni yapıtına konu oldu. 1920'lerde, Amerika'da sol eylemciliğin geniş bir kesimindeki solcu Musevi entelektüellerden biri olan *Albert Glotzer*, "önce Büyükada'da oturan Leon Troçki'nin

Kadıköy'deki yaşamını, ayrıntılı öykülerle" anlattı. Şimdi New York'ta yaşamakta olan Amerikalı yazar, "TROTSKY-Memoir & Critique/Troçki-Anı ve Eleştiri" adını taşıyan 8 bölümlük yapıtında, "Kadıköy, Turkey, 1931" başlığıyla *Troçki*'nin İstanbul'daki yaşamından ilginç tablolar sergiledi.

Amerika ve Avrupa'daki evrensel Troçki Hareketi'nin bir üyesi olarak, *Troçki*'yle düşünsel bağlar kurmak için İstanbul'a gelen Amerikalı yazar, "6 ay Troçki'yle birlikte olduğu 1931'de, Troçki'nin Büyükada'daki evde yangın çıkması nedeniyle, ünlü devrimcinin Moda semtindeki Şifa Sokağı'nda 22 numaralı eve taşındığını" belirtiyor. Moda'daki evde özel sekreteri *Jan Frankel*, eşi *Natalia* ve 5 yaşındaki erkek torunu *Sieva* ile birlikte kalan *Troçki*'ye, 2 Türk polisinin evin kapısı önünde koruyuculuk yaptığını açıklayan Amerikalı yazar, "Sovyet casuslarının suikast tehdidi altında olan Troçki'nin zayıf korunmadan yakındığını" vurguladı.

Troçki'nin Kadıköy'de ünlü yapıtı "History Of The Russian Revolution -- Rus Devriminin Tarihi"ni büyük ölçüde bitirdiğini belirten *Albert Glotzer*, "bir gün Moda'daki eve gelen 2 Türk komiserinin, gelen konukların isim listesini istemesi nedeniyle, Troçki'yi çok kızdırdığını ve devrimcinin 'olmaz' yanıtını verdiğini" açıkladı. Marksizmin Amerika dahil çeşitli ülkelerdeki düşünsel ve eylemsel gelişiminî, akıcı bir dille anlatan yazar, "daha sonra uğradığı düş kırıklığıyla, sosyal demokratlığı seçtiğini" belirtiyor.

Kadıköy'deki yaşamında dünyanın dört bucağından mektuplar alan *Troçki*'nin, ünlü Amerikan romancısı *Upton Sinclair*'in kendisine "benim romanlarımı Türkçe'ye çeviriyormuşsun, doğru mu?" diye sorduğunu belirten *Troçki*'nin "yazar Sinclair'in cehalet ve saflığına kahkaha attığını" belirten *Glotzer*, "Trokçki'ye Türkiye'den daha rahat bir ortam bulmak için George Bernad Shaw, H.G. Wells, John Maynard Keyned, Lord Beauchamps, Harold Laski gibi ünlülerin Fransa ve İngiltere hükümetlerine başvurduğunu ve alınan red yanıtı ardından solcu Meksika Cumhurbaşkanı'nın Troçki'ye olumlu karşılık verdiğini" açıkladı. *Troçki*, Meksika'ya göç ettikten sonra, *Stalin*'in bir Meksikalı ajanı tarafından öldürülmüştü.

ozan ve kent

W.H. AUDEN

Auden (1907-1973) İngiltere'de doğmuş, Amerikan yurttaşı olmuş bir ozandır. Dünya Ekonomik Bunalımı ardından gelen İspanya İç Savaşı'nın etkisi ile sola eğilimli olarak, G.D. Lewis ve Stephen Spender ile birlikte, İngiliz şiirinde zekâya dayalı, yeni bir dille örülü şiir akımının öncülüğünü yaptı. Freud'la gelen psikanaliz verilerini kullandı. Amerika'ya yerleştikten sonra, hem Marksizm'den, hem de ilk şiir anlayışından ayrıldı. (Çev.)

Kimi yazarlar, kimi ozanlar bile, topluluk içinde üne kavuşurlar, ama onların, ünlü olsun olmasın, doktorlar ve avukatlar gibi toplumsal bir konumları yoktur. Bunun iki nedeni var: Birincisi, güzel sanatlar bir zamanlar iyesi oldukları toplumsal yararlılığı yitirmişlerdir. Baskı makinelerinin bulunuşu ve okur-yazarlığın yaygınlanışından bu yana, bir ansıtma aracı olmaktan çıktı koşuk. Eskiden bilgiler ya da ekin bir kuşaktan sonrakine koşuk belleterek aktarılırdı. Bunun gibi, fotoğraf makinesinin bulunuşuyla, çizerlerin, ressamların görsel belgeler bırakmalarına da gerek kalmadı. Sonuçta "arı" sanata, başka deyişle, karşılığında bir şey beklenmeyen bir etkinliğe dönüştüler. İkincisi, kol emeğiyle ölçülen değerlerin egemen olduğu toplumda (anamalcı Amerika'da, Komünist Rusya'da olduğundan daha çok bütünüyle bu değerler egemendir), karşılığında bir şeyler beklenmeyen uğraşlar -çok eski ekinlerde başka düşünülürdü- artık kutsal sayılmıyor. Çalışan insan için boş durma, kutsal olmak şöyle dursun, işi askıya almak, dinlenmek (uzanıp yatmak) ve tüketimin tadına varmaktır. Böyle bir toplum karşılığı alınamayan çabaları düşünmez bile; bundan kuşku duyar -sanatçılar kol emeği vermezler, öyleyse asalak avaralardır- ya da önemsemez onları. Şiir yazmak, resim yapmak zararsız, özel meraklar olarak kalır.

Ozan, ressam ya da müzikçi sanatlarında bir gerçek olarak, yararlı ile karşılıksız arasındaki ayrılığı benimsemez de başkaldırırsa ona, yanlışlığa düşer.

Tolstoy, "Sanat Nedir?"i yazarken "karşılıksızla yararlı birbirinden ayrıldığı zaman sanat diye bir şey olmaz," önerisinden yana çıksaydı, onunla aynı düşüncede bulunmayabilirdik; ama bu savı çürütmemiz güç olurdu. Shakespeare ve kendisi sanatçı olmasalardı, modern sanat da olmazdı demeye de pek istekli görünmedi. Bunun yerine kendini, yalnız başına yararlılığın (belki tinsel yararlılık, ama karşılık beklenmeyen yararlılık) sanatı yaratmaya yeteceğine inandırmaya çalıştı. Bu tutumu onu içtensizliğe, estetik yönden beğenmediği yapıtları övmeye zorladı. *L'art engagé* (güdümlü sanat) düşüncesi ve propaganda olarak sanat bu yanlış sanının uzantısıdır ve ozanların buna kapılmalarının nedeni, boşuna övünmekten çok, korkarım toplumsal bilinçtir; onların toplumsal bir konumu oldu mu geçmişi evsemeleri büyür.

Bunun karşıtı olan sanı, karşılıksız davranışı kendi gizemli yararlılığı ile dengelemektir. Ozan kendini böylece, kendi öznel evrenini hiç yoktan yaratan Tanrı yerine koyar - görünen özdeksel evren ona hiç gelir. Yeni evrensel bir dinin kutsal kitabını yazmayı tasarlayan Mallarmé ve *Gesang ist Dasein*[1] düşüncesiyle Rilke bu tip yanlış sanının başlatıcılarıdır. İkisi de dahiydiler, ama onlara ne kadar hayran olunsa da, yapıtları üzerine son izlenim gerçek dışı ve yanlış olduklarıdır. Rilke için Erich Heller şunu söylüyor:

Avrupa geleneğinin büyük şiiri içinde coşkular yorumlanır, yorumlanmış dünyayı algılarlar. Rilke'nin olgun şiirinde coşkular yorumlar, sonra da kendi yorumlarını algılar.

Bizim ekinimizde sözde ozan kendini eğitmek zorundadır. En iyi okullara,

üniversitelere gidebilir, ama bunlar onun ozanlık eğitimine ölçülü biçili olarak değil, ancak raslantısal bir katkıda bulunabilir. Bunun sakıncaları var; modern şiirin önemli bir kesiminde, kimi en iyilerinde bile, kendi kendilerini yetiştiren kişiler çoğun eksantrikliği, beğeni belirsizliğini ve bencilliği sergilerler.

Ozanlar için düşlediğim okulda ders izlencesi şöyle olabilir:

1) İngilizceye ek olarak, en az bir eski dil, belki Yunanca ya da İbranice ve iki modern dil.

2) Bu dillerde binlerce dize belletilir.

3) Kitaplıkta hiçbir yazınsal eleştiri bulunmaz; eleştiri alıştırması olarak öğrenciler yalnız yanılsama (parody) yazarlar.

4) Bütün öğrenciler için düzgündeyi (prosody), sözbilim (rhetoric) ve karşılaştırmalı örübilim (philology) dersleri zorunlu olacak ve her öğrenci matematik, doğal tarih, yerbilim, meteoroloji, arkeoloji ve aşçılık derslerinden üçünü seçecektir.

5) Her öğrenci bir evcil hayvana bakmayı ve bahçe tarımıyla uğraşmayı öğrenecektir.

Ozan, kendini ozan olarak eğitmekle kalmamalı, geçimini nasıl kazanacağını da öğrenmelidir. En iyisi sözcüklerle uğraşmayan bir işi olmalı. Bir zamanlar haham olmak üzere eğitilen çocuklara el yordamına dayalı bir beceri de öğretildiği gibi, çocuklarının ozan olacağını kestiren ana-babanın yapacağı en iyi iş de, daha erken yaşta onları bir sanat usta okuluna göndermektir. Yazık ki, bu önceden bilinemediği için, seyrek durumlar dışında, ozan olacak kişiye ancak vasıfsız işçilik kalıyor. Ortalama bir ozan geçimini kazanmak için çevirmenlik, öğretmenlik, gazetecilik ya da reklam yazarlığından birini seçmek durumundadır; bunların birincisi dışında hepsi de şiirine kötü etki yapar.

Sanatçı uğraşını eskiden olduğundan daha çok güçleştiren bugünkü *Weltanschauung* (dünya görüşü) un dört yönü var:

1) Fiziksel evrenin sonsuzluğuna inançsızlık

Yaşamının geçiciliğine karşın, evrendeki kalıcı ve değişmeyen şeyler, yeryüzü, büyük denizler, gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar v.b. gözlerinin önünde bulunmamış olsaydı, ömürleri kendi yaşamını aşan şeylerin yaratıcısı, bir sanatçı olma olasılığı insanın aklına gelmezdi. Fizik, yerbilim ve yaşambilim (biology), hiçbir şeyin geçmişteki ya da gelecekteki şey olmadığı süreç olarak doğayı sonsuz evrenin yerine oturtmuştur. Bugün modern sanatçının önünde hiç eskimeyen bir nesne modeli yokken, dayanıklı yapıtlar yapabileceğine inanması güçtür. Zaman yitirmekten başka bir şey olmayan kusursuzluk arayışlarını bırakmaya öncellerinden daha eğilimlidir ve taslaklarla, doğunçla (improvisation) yetinmektedir.

2) Duyusal görüngülerin gerçekliğine ve önemine inançsızlık

Bu inançsızlık, öznel inançla nesnel yapıt arasındaki akla yatkın ilişkiyi yadsıyan Luther'den, birincil ve ikincil nitelikler doktrini ile Descartes'dan bu yana çoğaldı. Şimdiye dek görüngül dünyanın geleneksel kavramı kutsal benzeşimler arasında sayılırdı; duyuların algıladığı, içtekinin ve görünmez olanın dışa vuran ve görünen imiydi. Bunların ikisinin de gerçek ve değerli olduğuna inanılıyordu. Modern bilim duyularımızın saf gözlemlerine inancımızı yıktı. Buna göre biz, fiziksel evrenin nasıl bir şey olduğunu hiç bilemeyiz. Yalnızca önümüzdeki insansal amaca uygun düşen ne gibi öznel bir sanı varsa ona tutunabiliriz.

Artık orada, yanlış ya da doğru, öykünececk bir doğa kalmadığından, bu tutum sanatın mimik olarak geleneksel kavramını yıkar. Sanatçının bağlı kalabileceği şeyse onun öznel duygularıdır. Blake, nefret ettiği Newton'cular gibi, fiziksel ile tinselin birbirinden ayrılmasını benimser; onlara karşıt olarak, özdeksel evrene şeytanın oturduğu yer diye bakar ve fiziksel gözlemlere hiçbir değer vermez.

3) İçinde yaşanacak insan yapısı bir dünya doğası düzgüsüne (norm) inançsızlık

Sanayi devrimine gelinceye kadar insanların yaşam biçimleri o kadar yavaş değişikliğe uğradı ki, insanlar torunlarının torunlarını, kendileri gibi yaşam süren, gereksinimleri ve kanıklıkları kendilerininki gibi olan kimseler olarak düşlüyorlardı. Yaşamımızı hızlı dönüşümlerle sürekli etkileyen yordambilim (technology), bundan yirmi yıl sonraki dünyanın nasıl olacağını kestirmemize olanak vermiyor.

Dünü kadar insanlar, kendilerininkinden yer ve zamanca uzakta bulunan ekinler konusunda hem az şey biliyor, hem de onlarla az ilgileniyorlardı. İnsan doğası denince, kendi ekinlerinde gördükleri davranışlardan başka bir davranış olamayacağını sanıyorlardı. Arkeoloji ile antropoloji bu dar görüşü yıktı. İnsan doğasının değişik davranışlar gösterecek kadar plastik olduğunu, hayvanlar dünyasında bu davranışları ancak değişik türlerin gösterebileceğini şimdi biliyoruz. Bu nedenle sanatçının, yaptığı şeyin bir sonraki kuşakça beğenileceği ya da anlaşılacağı konusunda bir güvencesi yoktur.

Dahası, bütün çağların ve ekinlerin sanat yapıtları elimizin altında iken, gelenek sözcüğünün anlamı da bütün bütün değişmiştir. Artık bir kuşaktan ötekine aktarılmış bir çalışma yordamı anlamına gelmiyor. Gelenek duygusu şimdi, bugün gibi geçmişin bütününün de bilinci demektir; aynı zamanda tüm bir yapı olarak parçaları, önceki ve sonraki diye birbirine ilişkindir. Özgürlük artık, en yakın öncelin biçeminde küçük bir

değişiklik yapmak değil, birinin herhangi bir zaman ya da yerde yaratılmış bir yapıtta kendi gerçek sesinin ipucunu bulabilmesidir. Seçme ve beğenilme yükü doğrudan doğruya her ozanın omuzları üzerindedir ve ağır bir yüktür bu.

4) Kişisel eylemlerin duyurulması için bir kamu alanının bulunmayışı

Eski Yunanlılar için kişisel alan yaşamı sürdürme gereğinin egemen olduğu çevre, kamu alanı ise, insanın kendisini başkalarına açabileceği özgürlük çevresi idi. Bugün, kişisel ve kamusal terimlerinin önemleri tersine dönmüştür; kamu yaşamı, insanın toplumsal işlevini yerine getirdiği, kişisel olmayan bir yaşamdır; birinin kişisel benliğini takınmak için özgür olduğu yer de kişisel yaşamıdır.

Sonuç olarak sanatlar, özellikle yazın, başta gelen geleneksel insan konusunu, devinim adamı, kamusal eylemci insan konusunu yitirmiştir.

Bugün ünlü kişiler üzerine şiir yazmak güçtür; çünkü doğru ya da yanlış yaptıkları kendi ıraları ve yapmak istediklerinden çok, ellerinin altındaki kişisel olmayan gücün niceliğine dayanır da ondan.

Her İngiliz ya da Amerikan ozanı Winston Churchill'in II. Charles'dan daha büyük olduğunu yadsımaz; ama Churchill üzerine iyi bir şiir yazamayacağını da bilir. Oysa Dryden, Charles üzerine kolayca iyi bir şiir yazmıştır. Churchill üzerine iyi bir şiir yazmak için, ozanın onu çok yakından tanıması gereklidir; sonra yazacağı şiir başbakan için değil, bir adam için olacaktır. Önemi ne olursa olsun, ozanın sıkı fıkı ilişkisi bulunmayan kişiler ya da olaylar üzerine yazdığı şiir başarısız kalır. Yeats İrlanda'daki kargaşalıklar üzerine büyük şiirler yazmıştır; çünkü olayın önderlerini yakından tanıdığı gibi, olaylar da daha çocukluğundan beri bildiği yerlerde geçiyordu.

Toplulukların büyümeleri ve iletişim araçlarının gelişmesi, eski dünyanın bilmediği bir toplumsal görüngü yaratmıştır; bu yabansı kalabalığa Kierkegaard "kamu" diyor:

Kamu ne ulustur ne kuşak, ne topluluktur ne de toplum, şu bildiğimiz insanlar bile değil; çünkü bunlar somut görünüşlerinde oldukları gibidirler. Kamu içinde birey kendi başına bir şeye girişemez. Günün birkaç saatinde kamuya bağlı iken bir hiçtir. Gerçekten ne ise o olduğu zaman da kamudan çözülür. Birer hiç oldukları zamanki bireylerden kurulu kamu dev gibi bir şeydir; her şey olan ve hiçbir şey olmayan bir soyut, bırakılmış bir boşluktur.

Eskiler kalabalık görüngüsünü Shakespeare'in sözcüğü kullandığı anlamda bilirdi; kimileyin şamatacı bir söylevle, üyelerinden hiçbirinin tek başına yapamayacağı davranışlara girişen bir kaba kalabalığın sınırlı fiziksel bir yere yığışması. Bu görüngüyü biz de biliyoruz, ama kamu başka şeydir. Koşuşma saatlerinde yeraltı treninde kafası matematik sorunlarına ya da kız arkadaşına takılı bir öğrenci kamunun değil, kalabalığın bir üyesidir. Kamuya katılmak için birinin özel bir konumda bulunması gerekmez, evinde oturup gazetesini okur ya da televizyon izler.

Kalabalığın ağır bir kokusu var, kamu ise kokusuzdur. Kalabalık canlıdır, ezer, öldürür; ölüme atılır. Kamu durağandır; ne öldürür, ne de ölüme atılır.

Sanat tarihçisine sanat tarihini dönemlere ayırtan sanatın iki özelliğinden biri ortaklaşa anlatım biçemi, öteki ise, belirtik ya da örtük, paylaşılmış kahraman kavramıdır; bu kahraman kutlanmaya, anılmaya, eğer gerekirse öykünmeye en yakışır insandır. Modern şiirin iral (characteristic) biçemi sesindeki yakın ilişki tonudur; birinin geniş bir toplulukla değil, bir başka biriyle konuşmasıdır. Modern ozan sesini yükseltti mi yapmacığa düşer. Onun iral kahramanı, ikisi de büyük işler yapan "büyük adam", romantik bir başkaldıran değil, modern toplumun bütün kişisel olmayan baskılarına karşın, kendi görüntüsünü koruyabilen, yaşamın her bucağından gelen erkek ve kadınlardır.

Ozanlar, ilgilerinin ve sanatsal üretlerinin doğası gereği, siyaset ve iktisat konularını, şaşırtıcı derecede anlayamayacak yapıdadırlar. Doğallıklı bireylerle ve bireysellikle ilgilenirler; oysa politika ile iktisat çok sayıda insanı, bundan ötürü ortalama insanı (ortalama insan kavramı ozanı öldürücü bir bıkkınlığa sürükler,) kişisel olmayan, çoğun isteğe bağlı bulunmayan ilişkileri ilgilendirir. Ozan, öznel değerle pazar değeri arasında kendince bir ilişki göremediğinden, paranın modern toplumdaki işlevini anlayamaz. Aylarca uğraşıp yazdığı ve iyi olduğuna inandığı bir şiirine on Sterling öderler; bir günde çırpıştırdığı bir gazete yazısına yüz Sterling alır. Başarılı bir ozansa –bir romancı ya da oyunyazarı kadar para kazanan pek az ozan vardır– Manchester okulunun bir üyesi demektir ve salt *bırakınız yapsınlarcılığa* inanır. Başarısızsa ve hoşnut değilse dünyadan, düşülkünün (utopia) pratik olmayan gündüzdüşleriyle, içinde bulunduğu düzenin altını üstüne getirmek için saldırgan fanteziler kurar. Toplum, geceleri lokanta masalarında *başarısız* sanatçılarla planlanan düşülkülerden sakınmalıdır.

Bütün ozanlar patlamalara, gök gürültüsüne, kasırgalara, azgın yangınlara, yıkım ve kan dökme sahnelerine bayılırlar. Ozan düşselliği bir devlet adamında aranan özelliklerden değildir.

Savaşta ya da devrimde bir ozan iyi bir çeteci ya da casus olabilir; ama düzgün orduda iyi bir asker olamaz. Barışta parlamentonun bilinçli bir komisyon üyesi olmayı ondan beklememelidir.

Platon'unki gibi, sanatçı kurgularından esinlenmiş bütün siyasal kuramlar, uygulamaya konduklarında, zorbalıkla sonuçlanırlar. Ozanın ya da herhangi sanatçının amacı değişmeye dayanıklı, tümel bir şey üretmektir. Ozan kentinde oturanların sayısı hiç değişmeden kalacak ve onlar hep tıpkı şeyleri yapacaklardır.

Çözüm bekleyen siyasal sorunlar iki türlüdür: Parti sorunu, devrim sorunu. Parti sorunu konusunda bütün partiler varılacak toplumsal amacın doğası ve tüzesi üzerinde birleşirler; ama amaca varış yöntemlerinde ayrışırlar. Devrimsel sorun için ise, toplumdaki değişik gruplar tüzellik yönünden değişik görüşler taşırlar. Bu durumda tartışma ya da uzlaşma ortadan kalkar; her grup ötekini delilikle, hainlikle suçlar.

Bugün dünyada gerçek olarak tek bir devrimsel sorun vardır; o da ırksal eşitliktir. Toplumculukla Komünizm arasındaki eytişme (münazara), amaçları bir olduğundan, aslında bir parti sorunudur. Bu amaç Brecht'in iyi bilinen şu dizesinde özetlenmiştir:

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral[2]

---

(1) Şarkı yaşamdır.

(2) İlkin yemek, sonra tin (ethik) gelir.

Türkçesi: Halit Çakır

nâbi (2)

NURER UĞURLU

Eserlerinde varlığın ve evrenin yaratılışı, düzenin işleyişiyle ilgili konular üzerinde düşüncelerini dile getiren *Nâbî* (daha önce de belirttiğimiz gibi) karşımıza bir 'mutasavvıf'tan çok, 'tasavvuf'un önemini bilen ve kavrayan bir düşünce adamı olarak çıkar. Ona göre insanın varlığı sevgiye dayanmaktadır. Bu sevgi, 'Allah'a ulaşacak aşkla mümkündür. İnsanla Allah arasındaki engelleri kaldıran bu aşkın ateşidir.' Ama *Nâbî*'nin eserlerinde gerek 'ilâhi aşk', gerekse 'cismani aşk' onun düşüncelerine ve anlatımına bir çeşni katmaktan ileri gitmemiştir. Çünkü o, her şeyden önce 'akıl ve mantık' adamıdır. Onun için *Nâbî*'nin aşkına ve aşk anlayışına baktığımızda, o, karşımıza *Divan* şairlerimizde pek görülmeyen bir 'insan sevgisi'yle çıkar. Onun bu sevgisine 'insanlık aşkı' da denebilir. Çünkü *Nâbî*, 'ilâhi aşka' giden yolun 'insanî aşk'tan geçtiğine inanmış bir düşünce adamıdır. O, bu inancını da eserlerinde, insanlara ilgi ve sevgi göstermek, onlarla birlikte gülmek ve ağlamak, onların yardımına koşmak olarak yorumlamıştır. Denebilir ki *Nâbî*, gerek yaşamında, gerekse yazdıklarında insanlara karşı sevgiden, iyilikten, anlayıştan ve saygıdan yana olmuştur. Ona göre insan, bütün bir ömür daha iyiye, daha güzele doğru koşmuş, bu yolda büyük çaba harcamıştır.

Nâbî, özellikle *Divan*'nda yer alan gazellerinde 'âşıkane' ve 'rindane' konuları işlemiş olmasına karşın, onun şiirlerinde *Ahmet Paşa, Necâtî, Fuzûlî* ve *Bâkî* gibi şairlerimizin sıcaklığı, çekiciliği, yoğunluğu, aşkı, aşk anlayışı yoktur. Çünkü onun şiirlerinde *aşk*, ya 'ilâhi' ya da 'cismanî' olarak vardır. 'İlâhi aşk' bir anlamda derinlik kazanmışsa da, 'cismanî aşk' çok yüzeyseldir. O kadar ki şair *Hayriyye*'sinde 'cismanî aşkı' evlenmek, yuva kurmak, soyunun sürekliliği olarak görmüş, bu konuda oğluna şöyle seslenmiştir:

Eylemiş Sun-ı ezel âmâde
Şehvet içinde tarîk-i câdde

Duhterân-ı semen-endâm-ı simîn
Şer'ile şehvete âmâde zemin

Kudretün yetdügin al eyle safâ
Olsun evlâduna esbâb-ı bekâ

Lîk gülzâr-ı ruh-ı hûbâne
Nazar-ı pâk ile ol pervâne

Eyleme tohm-ı hayâtı isrâf
Olma güm-geşte-i vâdi-i hilâf

Nâbî'nin *Hayrabad* mesnevisinin de konusu aşktır. Ama bu aşk, derinlik ve yoğunluktan uzak, merak ve ilgi uyandıran olaylar yığınıdır. Şair bu mesnevisinde bir çeşit hikâyecilik sanatını göstermeye çalışmıştır. Onun için eser, bir *roman* gibi yazılmıştır. Konusunu eski bir efsaneden alan bu hikâyeyi *Nâbî*'den önce Fars şairi *Şeyh Attar* kaleme almıştır. *Şeyh Attar*'da küçük ve önemsiz bir olay olarak yer alan bu efsane *Nâbî*'de çok uzundur. Şair bir masal havası içinde efsaneyi ilginç, ilgi çekici aşk hikâyeleriyle süslemiştir. Ama buradaki aşk, *Fuzûlî*'nin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde olduğu gibi içten, derin ve yoğun değildir. Onun için *Hayrabad Nâbî*'nin diğer eserleri arasında çok zayıf ve başarısız sayılmıştır. Çünkü şair bu mesnevinin gerek konusunda, gerekse anlatımında oldukça gelişigüzel davranmış, özen göstermemiştir. Eseri, ilgisiz serüvenlerle doldurduğu ileri sürülmüştür. O kadar ki, şairin bu eseri, XVIII. yy. *Divan* şiirimizin büyük ustalarından *Şeyh Gâlip*'in de çok sert eleştirisine uğramıştır. *Şeyh Gâlip, Nâbî*'nin bu mesnevisi için şunları söylemiştir:

Ey kıssa'dan olmayan haberdar
Nâkıs mı bırakdı Şeyh Attar

İşte o kadardır ol hikâyet
Bâkisi dürûg-ı bi-nihâyet

Ama bu ağır eleştiri *Şeyh Gâlip* açısından çok yararlı olmuştur. *Divan* edebiyatımız onun kaleminden *Hüsn ü Aşk* gibi çok güzel, benzersiz bir mesnevi kazanmıştır.

Nâbî, iyi ve güzel yazmaktan çok, çeşitli ve değişik konular üzerinde şiirler söyleyen bir *Divan* şairimiz olarak bilinmektedir. Tezkirecilerin büyük çoğunluğu, onun, bir şair olarak şiirlerine gereken önemi vermediğini, çeşitli ve değişik söylemek için çok kere savrukluğa ve tekrara düştüğünü ileri sürmüşlerdir. Ama o, şiir ustası bir şair olarak, şiirleriyle *Divan* şiirimize yeni bir hava, söyleyiş özelliği getirmiş, çok kendine özgü ve değişik duyarlıklar ortaya koymuştur. Onun bu yeniliği ve özelliği, geniş kültür ve bilgisinden de büyük ölçüde yararlanmıştır.

Nâbî'nin kimi zaman 'rindâne' ve 'sofiyâne', kimi zaman 'hakimâne' ama genellikle görmüş, geçirmiş insanlara özgü, bilgili ve deneyimli sözleri uzun zaman dillerde kalmış, birdarbı mesel, bir özdeyiş değeri kazanmıştır. Bu da onun şairlikle, düşünce adamı olmayı aynı değerde görmesinden kaynaklanmıştır. Onun için şair şiirlerinde çoğunlukla bir ahlakçı, bilge, eğitici, düzeltici ve yol gösterici olarak görünmüştür. Ama bu özellik onu, çok kere kuru ve didaktik bir şair olarak bırakmıştır. Ne var ki *Nâbî*, dil ve edebiyat üzerindeki değişik düşünce ve görüşleriyle önemli ve yeni bir şair olarak kalmasını bilmiştir. Ama bu düşünce ve görüşler, onu, çok zaman yapmacık bir dil kullanan, gösteriş meraklısı şair

ve yazarların saldırısına uğratmıştır. Ne var ki o, bir ulusun dilinin kültür ve sanat ortamı içinde işlenerek gelişeceğine, güzelleşeceğine inanmıştır. Çünkü o, bir şair olarak şiirin bir dil güzelliği olduğu bilincine varmıştır. *Nâbî*, İstanbul Türkçesi'nin İstanbul'da yaşayan, konuşan Türkler tarafından yaratılmış, ortaya konulmuş bir güzellik olduğu gerçeğine, özellikle Halep'te geçirdiği uzun yıllar içinde, daha çok varmış ve inanmıştır. O, İstanbul Türkçesi'ndeki güzelliği, inceliği, işlenmişliği görmüş, duymuş ve yaşamış bir şair olarak, çağının diğer şairlerinden daha çok Türkçe'ye gereken önemi ve değeri vermiştir. Şair, *Baltacı Mehmet Paşa*'nın ikinci kere sadrazam olması dolayısıyla yazdığı bir kasidesinde, İstanbul konuşmasına verdiği önemi belirtmiş, *Türkçe*'nin *Arapça*'dan üstün olduğunu ileri sürerek şunları söylemiştir:

Şem'ln gıdâsı ma'ni-i pâkize-nutkdur
Çeşmin gıdâsı hüsn'dür anla hikâyeti
Elfâz-ı sükkerin-i Stanbuliyâdan
Sem'ün kenarlarda kalur dilde hasreti
Minâ-ı çeşmi garka-i nur-ı sürur eder
Hûban-ı şehriyânın o hüsn ü letâfeti
Hüsn-i edâ vü hüsn-i vefâ hüsn-i her umur
Ol şehr-i be-beldede bulur hüsn-i gayreti
Ol dil-küşâ meâller el hurda nükteler
Mümkin midir bula Arabistan'da sureti
.....

Nâbî, çağının değişik duygu ve düşüncelerini dile getiren çeşitli eserler yazmıştır. O, düşünceyi yalnız düşünce olarak, her çeşit süsten ve gösterişten uzak tutarak söylemeye çalışmıştır. Böylece *Nâbî*'nin döneminin düşünce ve sanat anlayışı üzerinde çok önemli etkileri olmuştur. Onun kendisini saraya ve çevresine kabul ettirmesinde de, düşünce adamı olmasının, geniş kültürünün büyük katkısı vardır.

Nâbî'nin manzum ve mensur pek çok eseri bulunmakla birlikte, onun düşünce şiirlerinden oluşan *Divanı* ve Farsça *Divançesi* diğerlerinden ayrı özellik gösterir. Ama onun en güzel, en etkili şiirleri *Divanı*'nda yer alan gazelleridir:

Bağ-ı dehrin hem hazânın hem baharın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rüzgârın görmüşüz

Çok da mağrur olma kim mey-hâne-i ikbâlde
Biz hezârân mert-i mağrûrun humârın görmüşüz

Top-ı âh-ı inkisâra pây-dar olmaz yine
Kişver-i câhın nice sengin hisârın görmüşüz

Bir hurûşiyle eder bin hâne-i ikbâli pest
Ehl-i derdin seyl-i eşk-i inkisârın görmüşüz

Bir hadeng-i can-güdâz-ı âhdır ser-mâyesi
Biz bu meydânın nice çâbük-süvârın görmüşüz

Bir gün eyler dest-beste pây-gâhı cây-gâh
Bi-aded mağrûr-ı sadr-ı i'tibârın görmüşüz

Kâse-i deryûzeye tebdil olur câm-ı murâd
Biz bu bezmin *Nâbiya* çok bâde-hârın görmüşüz

Nâbî'nin *Hayriyye* ve *Hayrabad*'la birlikte bir diğer önemli eseri de *Surnâme*'sidir. Şair bu mesnevisinde padişah *IV. Mehmet*'in Edirne'de şehzadeler için yaptırdığı bir sünnet düğününü anlatmaktadır. Padişahın isteğiyle yazılan bu mesnevi oldukça uzundur. Şairin *Fetihnâme-i Kamanîçe*'sini padişah *IV. Mehmet*'in Lehistan Seferi için yazılmış bir *Gazanâme*'dir. Eserin içinde manzum parçalar da vardır. 'Tuhfet-ül Haremeyn' *Nâbî*'nin Hac gezisini anlatır. Anlatımı çok ağır olan bu eser, yeryer beyitlerle, dizelerle renklendirilmiştir. Şairin *Zeyl-i Siyer-i Veysi* adlı eseri, *Divan* edebiyatımızın düzyazı ustası *Veysî*'nin *Bedr Gazâsı*'na ektir. *Münşeat-ı Nâbî* ise, şairin yaşamı ve yaşadığı dönemle ilgili mektuplarıdır. Bu mektuplarda da şairin dili çok ağırdır.

Nâbî'nin *Hayriyye* mesnevisi ise, hem kendine büyük bir ün kazandırmış, hem de döneminin düşünme ve ahlak anlayışı üzerinde çok etkili olmuştur. Şairin Halep'te yazdığı bu mesnevisi bir 'nasihatnâme'dir. Eser, şairin deneyimlerini, dünya görüşünü dile getirmesi yönünden olduğu kadar, çağının toplumsal ve ekonomik yapısını ortaya koyması bakımından da ilgi çekici, önemli bir çalışma sayılmıştır. Bu mesnevi çağı içinde yararlı bir eser olmakla birlikte, ne yazık ki zamanı aşacak kadar yoğun ve özlü bir çalışma değildir.

Çok ve çeşitli eserler veren *Nâbî*, *Divan Bahçesi*'nin değişik âşıklarından biridir. O, bu büyük, bu güzel bahçenin bir çöl gülü olmakla birlikte, kokusu insanı kendinden geçirici değil, daha çok düşündürücü niteliktedir. Biz de burada, *M. Fuat Köprülü*'nün düşüncelerine katılarak, *Divan Bahçemiz*'in bu ilginç şairi için şunları söyleyebiliriz: "XVIII. asrın başlarında umumi bir hürmet ve muhabbetle muhat olarak vefat eden bu ihtiyar şairin, XVIII.–XIX. asırlarda da çok hareretli izleyicileri, hayranları vardı. Nedim, Şeyh Gâlip ve İzzet Molla gibi bazı büyük şairler, onun daha fazla fikri mefhumlarla dolu, his ve hayâle daha az hitap eden edebi meslekini hatta bazen fazla şiddetli bir surette tenkit ettiler; hatta bazıları onun şairliğini inkâra kadar vardılar. Fakat bütün bu tenkitler, onun klasik Türk şiiri üzerindeki nüfuzunu ve halka kadar yayılmış şöhretini sarsamadı."

Ne demişti *Nâbî*:

Gül gülşeni terk eyledi sohbet sana kaldı
Bülbül yine meydan-ı muhabbet sana kaldı

Cengiz, Halil Erdoğan; *Divan Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yayınevi, 1983 Ankara.

Gölpınarlı, Abdülbaki; *Şeyh Gâlip Divanı'ndan Seçme Parçalar*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, 1971 İstanbul.

Karahan, Prof.Dr. Abdülkadir; *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980 İstanbul.

Köprülü, M. Fuat; *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yayınevi, 1978 İstanbul.

Köprülü, M. Fuat; *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988 Ankara.

Kutlu, Şemseddin; *Divan Edebiyatı Antolojisi*, Remzi Kitabevi, 1983 İstanbul.

Levend, Agâh Sırrı; *Türk Edebiyatı Tarihi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1973 Ankara.

Mengi, Prof.Dr. Mine; *Divan Şiirinde Hikemi Tarzın Büyük Temsilcisi/Nâbî*, Atatürk Kültür Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 1987 Ankara.

Uğurlu, Nurer; *Türk Hikmeti*, Adam Sanat Dergisi, 1990 İstanbul.

DÜŞÜNCE TARİHİMİZDE ŞAŞILACAK BİR OLAY:

bir çocuğun yazdığı felsefe tarihi

ARSLAN KAYNARDAĞ

Düşünce tarihimizin araştırılıp incelenmesi gereken kimi yerleri rastlantı denecek bir biçimde ortaya çıkabilmektedir. Örneğin kaçımız 1919'da İstanbul'da basılan *Tarih-i Felsefe*'nin farkındayız. Bu felsefe tarihini ünlü felsefeci, şair *Rıza Tevfik*'in oğlu *Said Rıza* 12 yaşındayken yazmıştır. Sayfalarını çevirdiğimizde çok dikkate değer bir önsözü olduğunu görüyoruz. Bu önsöz *Rıza Tevfik*'in kaleminden çıkmıştır.

Rıza Tevfik o yıllarda İstanbul'un seçkinleri arasındadır. "Filozof" olarak tanınmaktadır. Laik ve o döneme göre ilericidir. Ne yazık ki, 1. Dünya Savaşı'nın sonundaki bunalımlı günlerde Osmanlı hükümetinin adamı olmuş, kurtuluştan sonra cumhuriyet ilan edilince yurt dışına sürülmüştür. Ne olursa olsun *Rıza Tevfik*'in Türk felsefe tarihindeki yeri yadsınamaz ve incelenmesi gerekir.

Yukarıda adı geçen önsöz bu felsefecimizin yaşamı ve düşünceleri konusunda bir belge niteliği taşıyor. Kitabın üzerindeki tarihin 1335 (1919) olduğu düşünülürse Büyük Dünya Savaşı'nın bitiminden bir yıl sonra yayınlandığı anlaşılır. Bu tarihte İstanbul ve Anadolu büyük sorunlar ve acılar içinde iken, *Rıza Tevfik* Bebek'teki evinde rahat bir biçimde günlerini geçiriyor ve oğlunu eğitiyordu. Onun mütareke dönemindeki davranışları kuşkusuz haklı bir eleştiri konusudur. Bu yanını tarihçilerin incelemesine bırakıp kitaptaki önsözüne gelmek istiyorum.

12 yaşındaki bir çocuk felsefe kitabı yazabilir mi, böyle şey olmaz denilecektir... *Rıza Tevfik* önsözünde oğlunun yetenek ve özellikleri konusunda bilgi veriyor: Bu çocuk beş yaşındayken Bebek'teki bir İngiliz ilkokuluna gitmiş, orada kısa zamanda İngilizce konuşmayı öğrenmiştir. Daha sonra High School'da (İngiliz Ortaokulu'nda), bu okulun savaş yüzünden kapanması üzerine de Robert Kolej'de öğrenim görmüştür. Felsefe yeteneği İngiliz Ortaokulu'nda iken meydana çıkıyor.

Evde büyük bir kitaplık vardır. Herkesin giremediği kitaplığa Said Rıza girmekte, istediği kitabı rahatlıkla okuyabilmektedir. Babası bu talihli çocuğun değişik yaratılışta olduğunu anladığında onunla konuşmalarına büyük dikkat gösterir. Çoğu zaman felsefe konularına kayan konuşmalar uzar gider. Çocuğun bir talihsizliği varsa o da, insanlığın savaş ve ihtilal dönemine rastlamış bir filozof olmasıdır.

Küçük Said'in felsefedeki ünü kısa zamanda okulda ve semtte duyulur. Herkes onunla konuşmak ister. O artık yalnız felsefe düşünmektedir. Öğretmenlerine felsefe soruları sorar. Bu konularda onlarla tartışmaya bile girişir. Bu arada öteki derslerini ihmal etmeye başlar. Eğilimlerinin kuramsal felsefeden yana olduğu görülünce, felsefenin birtakım kuramlar olduğu kadar, insan mutluluğunu sağlayacak ilkeleri bulmakla da görevli olduğu, felsefecinin her şeyden önce maddenin ve toplumun yasalarını bilmesi gerektiği kendisine anlatılır. Bunun üzerine çocuk öteki derslere de ilgi gösterir.

Rıza Tevfik oğlunun felsefeye olan ilgisini hiçbir zaman karşılıksız bırakmaz. Sürekli konuşur, sorularını yanıtlar. Felsefecilerin yaşamöykülerini anlatır, resimlerini gösterir.

Çocuk biraz dağınıktır, giyimine, temizliğine dikkat etmediği olur. Bunu gören babası şöyle konuşur:

"Filozofların görevlerinden biri başkalarına örnek olmaktır. Onlardan ahlaklılık kadar düzenli ve temiz olmaları da beklenir. Derbeder insanlara uygar denemez. Harabatilik ortaçağ dervişlerinden kalma bir kötü alışkanlıktır. Eskiden sefil ve derbeder insanlar vardı ama, onlar zor koşullar içinde olduklarından böyle idiler. Felsefecilere, düşünürlere o yıllarda kötü gözle bakılırdı. Örneğin Spinoza yoksul ve kimsesizdi. Bu yüzden verem olmuştu."

"Bugün öyle değiliz" der *Rıza Tevfik*. "O derecede sefil, onun kadar yoksul bir durumda bulunmuyoruz. Amerikalı filozof William James'in dediği gibi insan daha küçük yaştayken zarif ve temiz olmaya alışmalıdır. Bu alışkanlık gittikçe insanın ikinci doğası durumuna gelecek, hatta asıl olumlu yönlerimizi o meydana getirecektir."

Baba küçük felsefeciyi oğlu olarak değil, arkadaşı, dostu olarak gördüğünü, onun için hiçbir özveriden kaçınmadığını söylemektedir. Aynı zamanda çocuğun ruhsal durumunu sürekli olarak izler. Bir ara şöyle bir şey sezer: Boyu biraz kısa olan çocuk bu yüzden bir kompleks içine girmiştir. Bunun üzerine *Rıza Tevfik* verdiği örneklerde, gösterdiği resimlerde hep kısa boylu filozofları seçer. Örneğin *Kant* ve *Spinoza* uzun sayılmazlar. Hele *John Stuart Mill*'e cüce bile denilebilir. Böyle olduğu halde bu filozof 8-10 yaşlarındayken cebir, 12 yaşındayken birçok yabancı dil öğrenmiş, 13 yaşına gelince de mantık kitabı yazmıştır. Oğluna "Niçin sen de onun gibi bir felsefeci olmayasın?" der.

Yöntem iyi sonuç vermiştir. Yazılan kitap işte bu yöntemin ürünüdür.

Kimse kitabın tek sözcüğüne dokunmamıştır. *Rıza Tevfik* "Kalem karıştırmak haddimiz değil, hatta imlasını bile pek az değiştirdik" demektedir.

Bütün bu sözlerde bir babanın olduğu kadar, bir eğitimcinin saygıdeğer tutumu ile karşılaşıyoruz. Bizde hâlâ savsaklanmakta olduğunu gördüğümüz pedagojinin uygulanması eğitim ve öğrenimde çok önemlidir. Özellikle felsefe gibi so-

yut bir alanda böyle bilinçli bir pedagoji uygulaması yukarda anlattığım *Said Rıza* olayının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Rıza Tevfik, uyguladığı pedagoji deneyiminin öyküsünü pek tatlı bir biçimde anlatıyor. Söyledikleri aynı zamanda onun, felsefe, filozof, hatta insan anlayışına da ışık tutmaktadır.

Kendine "feylesof" diyen *Rıza Tevfik,* oğluna da "feylesof" demiş. Bilindiği gibi bu sözcük filozof sözcüğünün Arapçalaştırılmış biçimidir. Biz bugün "feylesof" değil Batı ülkelerinde olduğu gibi "filozof" diyoruz. Dilimizde bir de "felsefeci" deyimi var. Bu deyim cumhuriyetten sonra ortaya çıkmıştır ve başka ülkelerde bunun yerini tutabilecek bir sözcük yoktur. "Filozof" sıfatının her felsefeci için gelişigüzel kullanılamayacağını belirtmek isterim. Bu nedenle *Rıza Tevfik* ve oğlu için filozof değil, felsefeci demek daha doğru olacaktır.

1919'da eski yazı ile basılan bu *Tarih-i Felsefe* bende vardır. Bir fırsatını bulup okuyamamıştım. Kitap şimdi *Felsefe Tarihçesi* (Said Rıza Bölükbaşı, 92 sayfa, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992.) adıyla yeni yazı olarak basılmıştır. Okumak, yenisiyle karşılaştırmak şimdi nasip oldu.

Hep *Rıza Tevfik*'in söylediklerinden söz ettim. Biraz da oğlunun kaleme aldığı metinden söz etmek isterim:

Said Rıza kitabında, felsefenin ne olduğuna kısaca değindikten sonra İlkçağ filozoflarını *Thales*'ten başlayarak birer masal kahramanı gibi anlatmakta, yaşamlarını ve düşüncelerini şaşılacak bir açıklık ve doğrulukla dile getirmektedir.

Ele aldığı filozoflardan çoğunun Türkiye doğumlu olmasına dikkat etmesini, bunu adeta vurgulamasını ilginç buldum.

Küçük kitap şu satırlarla sona eriyor; olduğu gibi aktarıyorum:

"Artık felsefe-i kadime (antik felsefe) bitti. Kurun-u vusta (orta Çağ) felsefesi başladı. Orta Çağ'da Hıristiyanlık dini vardı. O vaktin filozofları din ile felsefeyi birleştirmek istediler; birbirine karşı gelmesinler diye. Fakat bu usul (yöntem) doğru değildi. Çünkü din başkadır, felsefe başkadır. Onun için eski Yunan filozofları Orta Çağ filozoflarından daha iyi düşünmüşlerdir ve daha büyüktürler. Hem de Orta Çağ filozofları felsefeyi Yunanlılardan öğrenmişlerdir."

Bu kitabı on iki yaşında bir çocuğun yazması tartışılacak bir konudur. *Rıza Tevfik* herhalde yalan söylememektedir. Her şey eğtiimle ve eğitim ortamıyla ilgilidir.

Çocuklar felsefeye sanıldığı kadar uzak değildirler. Kuşkusuz, anlayabilecekleri felsefe, anlayamayacakları felsefeden daha az bir bölümü kapsar. Böyle olsa bile, çocuklar için felsefe içerikli kitaplar yazmak, onları bu alanda özendirmek, üzerinde düşünülmesi gereken bir şeydir. İnsanın en çok soru sorduğu dönem çocukluktur. Çocuk soru sorar, yanıtlarını merakla bekler. Onun bu özelliğinden yararlanarak kimi kavramlar yoluyla felsefeye yaklaştırılabileceğini düşünüyorum. Çocuklar felsefenin öyküsel yönüyle de tanışabilirler. Bu yönden düşünsel yöne doğru gitmeleri kolay olacaktır. Başka yöntemler üzerinde de durulabilir.

Tanıttığım bu kitabı yeni yazı olarak *Abdullah Uçman* yayına hazırlamış ve Çocuk Vakfı Yayınları arasında çıkmıştır. Her şey iyi ve güzel de, bu kitabı kaç çocuk okumak isteyecektir? Ortaokul düzeyinde bile onu anlayabilecek kaç çocuk vardır? *Said Rıza*'nın bu kitabı çocuklar için yazdığı söylenemez.

Ne olursa olsun, kitabın yayınlanması düşünce tarihimizde eşi olmayan bir olayı ortaya koyması bakımından iyi olmuştur.

Rıza Tevfik önsözünde oğlu için "bilinen bilinmeyen filozofların en genci" diyor. Çocuğun sonraki yıllarda ne olduğunu, neler yaptığını merak edebilirsiniz. Onu da söyleyeyim:

Said Rıza 1920'de İngiltere'ye gitti ve öğrenimini orada sürdürdü. 1927'de yüksek öğrenimi için Amerika'ya gitti. 1930'da Princeton Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. 1940'dan sonra Amerika'da Türkçe öğretmenliği yaptı ve emekli oldu. Bugün de Amerika'dadır, yağlıboya resimler yaparak vaktini değerlendirmektedir.

Bu konu üzerinde dururken o yılların bir başka İstanbullu çocuğunu, *Tevfik Fikret*'in oğlu *Haluk*'u anımsamadan edemiyoruz. O da *Said* gibi Bebek'te oturuyor, babasından ve onun çevresinden eğitim görüyordu. *Tevfik Fikret, Haluk*'tan çok şey bekliyordu. Sonra ne olduğunu biliyorsunuz. *Haluk* Amerika'ya gitti, papaz oldu. İnsanların yaşamında eğitim kadar, toplumların hesapta olmayan koşulları da rol oynayabilir. Her olasılığı düşünen *Rıza Tevfik* önsözde oğlu için şöyle demektedir:

"Bunlar henüz küçük başarılardır. Bir insanın bu kadarla böbürlenmesi doğru değildir. Daha çok mertebeler (aşamalar) var. Hele şu da var ki, bazı insanlar küçük yaşta büyük yetenek gösterdikleri halde, birkaç sene sonra duruverirler. Bakalım ne olacak? Zaman ne gösterecek?"

Said Rıza sözü geçen kitabından sonra, iki satır olsun felsefe içerikli bir yazı yazdı mı, bilmiyorum. Bildiğim, felsefeciliğinin sürmediğidir. Bize ondan küçük bir kitap ve bu kitabın arkasındaki eğitim deneyi kalmıştır.

Varlık Yayınları Şiir Dizisi

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA
Dildeki Bilgisayar

•

ARİF DAMAR
Onarırken Kendini

çıkıyor

Varlık

terim yapma yolları ve terim sorunları

YUSUF ÇOTUKSÖKEN

Resmi Türk Dil Kurumu'nun atamalı üyelerinden *Prof.Dr. Hamza Zülfikar*'ın *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları* (TDK, Ankara, 1991) kitabı, adından anlaşılacağı gibi Türkçe'deki terim sorunlarını irdeliyor, terim yapma yolları üzerine bugüne değin ortaya konulmuş olan yayınlardan yola çıkılarak genel değerlendirmeler sunuyor.

Türkçe'nin yabancı terimlerle sorunu bir türlü bitmemiştir, biteceğe de benzemiyor: İslam uygarlığı çevresinde Arapça ve Farsça terimlerin yanı sıra, gereksinme duyulması durumunda da bu dillerin kuralları işletilerek Türkçe'de terim türetme yoluna gidilmiş; ancak terimlerin türkçeleştirilmesi yolu bu dillerin boyunduruğu nedeniyle tıkanmıştır. Yaklaşık 200 yıldan beri de yoğun bir biçimde Batı kökenli terimlerin akınına uğradı dilimiz. Zaman zaman terimlerin Türkçe'de türetilmesi yolunda çabalar harcandığına da tanık oluyoruz. Bilinçli, ses getiren ve bugünkü çalışmaların temelini oluşturan tutumu, kitapta da belirtildiği gibi *Ziya Gökalp* göstermiştir. *Gökalp,* terim sorununda Türkçe'ye öncelik tanıyordu. Cumhuriyetten sonra terim sorunları daha geniş kapsamlı bir biçimde ele alınmış, özellikle *Atatürk*'ün önderliğinde kurulan Türk Dil Kurumu'nun çalışmaları ortak kitaplar ya da terim sözlükleri olarak yayımlanmıştır. Çeşitli yönlerden eleştirilen (bu eleştirilerin bir bölümü yerindedir) bu terim sözlüklerinin bence en büyük yararı, araştırmacı, uzman ve bilim adamlarımızı bu yolda da kafa yormaya, kendi alanlarında Türkçe terimler türetmeye, yayınlarda da Türkçe terimleri kullanmaya yöneltmesi olmuştur. O kadar ki TDK yayınları dışındaki terim sözlüklerinde bile belirgin bir türkçeleştirme eğilimi başlatmıştır bu yayınlar. 1983'ten sonra eski Türk Dil Kurumu'nun kapatılması üzerine kurulan resmi Türk Dil Kurumu'nun bugüne değin dişe dokunur bir terim sözlüğü çıkardığını görmedik. Resmi TDK'nin yayımladığı *Türkçe Sözlük*'te (1988, 2 cilt) ise terimlerin seçimi, yazılışı, tanımlanması gibi konularda hemen hiçbir denge bulunmadığı dikkati çekmektedir. (Bu arada şu güçlüğü özellikle vurgulamak istiyorum: Genel sözlüklerde bilim, kültür, sanat terimlerinin yer almasına ilişkin çok kesin ilkeler geliştirmek, kurallar koymak mümkün olamamaktadır. Kullanım sıklığı ilkesi kimi durumlarda işletilememektedir. Her şeyden önce bir genel sözlükte terimlerin yüzde olarak oranını saptamak bile başlı başına bir iştir.)

Hamza Zülfikar'ın *Terim Sorunları...* adlı kitabı, kendi alanında sözü edilebilecek, pek çok kaynağı tarayıp değerlendirilerek oluşturulmuş, yer yer "kişisel görüşler"le beslenmiş ciddi bir çalışmadır. Kitabın gerek yazımında gerek ileri sürülen görüşlerinde resmi Türk Dil Kurumu'nun damgası apaçık belli oluyor. (*Zülfikar*'ın eski kitaplarını da yeniden inceledim: Yazımda ve sözcük kullanımında kimi farklar bulunduğunu gördüm.) Çeşitli kök ve gövdelerden uygun eklerle yeni sözcükler (bu arada terimler) türetme, sözvarlığını zenginleştirmenin yollarından biri olduğu için, kitapta da yapım ve çekim eklerine özel bir yer (aşağı yukarı 100 sayfa/Kitabın tümü 213 sayfa) ayrılmış. Yazar: "Bu bölümde çekim eklerinin terim yapmaya elverişli olmadığı belirtilmiş yapım eklerinin hangileri olduğu örnekleri ve görevleriyle sıralanmıştır. Örneklere dayanarak gösterilmiş olan kavramlar üzerinde bugüne kadar pek durulmamıştır. Bu bakımdan burada yapılan değerlendirmenin kişisel değerlendirme olduğu gözden uzak tutulmamalıdır." diyor. Burada "değerlendirmenin kişisel değerlendirme olduğu" yargısını yadırgadım. Kitap bize bilimsel bir çalışma olarak sunuluyor. Hazırlayan da, kendisine prof. sanı verildiğine göre bilim adamıdır. Öyleyse bilim adamı çalışmalarında bilimsel olmak zorundadır. Kişisel değerlendirmeler bu bilimselliğin içindedir ancak. Eklerin gerek yazımında gerek ayrımında geleneksel dilbilgisi anlayışının benimsendiği görülüyor. (Dilbilim çalışmalarından yararlanılmadığı sürece türkoloji çalışmalarında geleneksel yazım ve ayırım süreccek anlaşılan.)

"Örnekleriyle yapım ve çekim ekleri" bölümünde yazarın belirttiğine göre, yüz yetmiş yapım ve çekim ekleri" bölümünde yazarın belirttiğine göre, yüz yetmiş yapım ve çekim eki işlevleri ve görevleri açısından değerlendirilmiş, örneklendirilmiş; araya çerçeve içinde eklerin görevleri ve örnekleri (sözcük türüne göre) yerleştirilmiş. Bu, kitabın bence önemli bölümlerindendir. Bununla birlikte eklerin görevlerinin belirtilmesinde ve diğer bölümlerde birtakım eksiklikler ve bana göre yanlışlıklar bulunmaktadır. Bunlardan bir ikisine kısaca değinmek istiyorum: 1) "4 *-a* kelimeye 'tamamlanmış bir işin, tarzına bağlı olarak ortaya çıkmış ürün' kavramı katar. Örnekler – isim: *dize, oya, gele, yaya, yara.*" (s. 49) Burada *yaya* örneğinin yer almış olması kanımca tartışılmalıdır, hem anlamca, hem türetmece. *yaya*'nın eski biçimi *yada:ğ*'dır (Clauson 1972: 887). 2) Bir başka örnek: "2 *-aç* kelimeye 'içinde bulunulan durum' kavramı katar. Örnekleri-isim: *güleç, süreç.*" (s. 51). Ancak, *güleç,* insana ve insan yüzüne ilişkin bir sıfattır (TS I: 580). *süreç* ise "1. Olguların ya da olayların, belli bir taslağa uygun ve belli bir sonuca varacak biçimde düzenlenmesi, art arda sıralanması: *Bir bunalımın izlediği süreç. Enflasyon süreci.* -2. Bir şeyin yapılış, üretiliş biçimini oluşturan sürekli işlemler, eylemler dizisi: *Üretim süreci yeniden gözden geçirilmelidir.*" (Büyük Larousse 18, 10931) 3) *Ödenek* sözcüğü hem *öden-* (s. 53), hem de *öde-* kökünden türemiş olarak gösterilmektedir (s. 59). 4) Biyoloji terimi *eşey,* fiil kökünden *-ey* ile türetilmiş gibi gösteriliyor (s. 61). Oysa *eş* adından türetilmiştir. 5) "*-ca* eki millet

adlarına gelerek dil adları yapar." deniyor. Bu ek ülke adlarından da dil adı türetir: *Çin-ce, İsveç-çe, Norveç-çe* gibi. 6) *-cılık* (s. 73), *-lam* (s. 102) gibi kimi ekler, bileşik ek olarak gösterilmiş. Böyle bir değerlendirme *-ganlık, -mışlık...* gibi bileşik eklerin de söz konusu olacağını gündeme getirmez mi?

7) Tutulma ve yayılma şansı pek olmayan sözcükler arasına *özyaşamöyküsü* de eklenmiş (s. 13) Bu sözcük tutunma yolundadır, dahası tutunmuştur denebilir, sözlük ve ansiklopedi türü pek çok yayında maddebaşı birim olarak yer almaktadır. 8) Kişi eklerin anlatıldığı bölümde (birinci ve ikinci tipte) çoğul 3. kişi eksiz olarak gösterilmiş (s. 45); burada *-ler* ekinin hiç kullanılmadığı söz konusu ediliyorsa, yanlıştır. Kimi anlatımlarda kullanılmamış olması ekin olmadığını göstermez, kanısındayım. Üçüncü tip kişi eklerinde (emir kipi) tekil 2. kişi eki *-ın (-in, -un, -ün)* olarak gösterilmiş. Oysa eksiz olacak. 2. çoğul kişi eki de *-ın(...), -ınız(...)* olmalıydı. 9) Gövde terimi şöyle tanımlanmış:"Gövde, bir kökten herhangi bir yapım ekiyle genişletilmiş köktür." (s. 45) Bu tanımlama her yönüyle sakattır. 10) "*-rlık* ekiyle kurulmuş biçimler bazen sıfat olarak da kullanılır: *yeterlik sınavı, yeterlik önergesi (kifayeti müzakere)*." (s. 137). Geleneksel dilbilgisine göre bu yapılar belirtisiz ad tamlamasıdır, bu bakımdan *yeterlik* sözcüğü sıfat olamaz. 11) "Matematik terimi *çarpan* bir sıfattır. Böyle bir sıfata tekrar *-sal* eki getirip *çarpansal* biçiminde yeni bir sıfat yapmak dil kurallarıyla bağdaşmaz." (s. 139) *H. Zülfikar*, hazırlanmasına katıldığı sözlüğe zahmet edip bir baksaydı, burada *çarpan*'ı is. (isim) olarak verdiklerini görecekti (TS I: 280) Matematik terimi *çarpan* sıfat değil, addır. 12) "... birer felsefe terimi olan *imgelem (muhayyele*/herhalde *muhayyile* olacak –y.ç.–), *simgesel (sembolik), kiplenim (modülasyon)* gibi kökleri canlı olmayan terimleri kavratmak ve hangi anlama geldiklerini öğretmek kolay değildir." (s. 148) Bunlardan özellikle *imgelem* ve *simgesel* günlük dilde de hayli yaygınlık kazanmıştır. Uzman, iyelik gibi terim/sözcükler nasıl kökleri canlı olmadığı halde yaygınlık kazandıysa, bunlar da öyle olmuştur...

Kitapta sözcük bileştirme, sözcük türlerini değiştirme, genel dilden sözcük aktarma (sanıyorum burada sözcük aktarma değil de sözcüğe ilgili dalla ilgili yeni bir anlam yükleme söz konusu), halk ağızlarından sözcük aktarma, eski metinlerden sözcük aktarma, örnekseme, çağdaş Türk lehçelerinden yararlanma gibi yolların kullanılması üzerinde de durulmaktadır. (Ancak bunların her biri ayrı bir yazıya konu olacak denli oylumludur. Başka yazılara bırakıyorum.)

Gelelim kaynakçaya: Kitabın önemli bölümlerinden biri de kaynakçasıdır. Burada sözcük türetme, dilbilgisi, dilbilim, terimler, yeni sözcükler gibi konular üzerine yazılan yazılar ve kitaplardan belirli bir seçme yapıldığı dikkatimizi çekti. Bugüne değin yayınlanmış terim kılavuz ve sözlüklerinin de konularına göre bölümlendirilip verilmesi iyi olmuş. Kitaplık katalogları ile yeni yayınlar katalogları iyi taransaydı, bu liste daha az eksikle yayımlanmış olurdu. Bu arada kaynakçada ilgimi çeken bir konuyu da açmak istiyorum: *H. Zülfikar*'ın konusuyla ilgili kimi yayınları kaynakçasına almaması, ister istemez kafalarda birtakım soru işaretleri uyandırıyor: Aşağıda verdiğim kitapları *Zülfikar* niçin kaynakçasına almadı? Bu yayınların önemli bir bölümü eski TDK'nin yayınları arasında çıkmıştı. Böyle bir görmezden gelme tavrı, bilimle, bilimsellikle nasıl bağdaşıyor? *Zülfikar*'ın bu yayınları görmediğini sanmıyorum. Sözünü ettiğim kitaplar şunlar: Adalı, Oya: *Türkiye Türkçesinde Biçimbirimler*, TDK, Ankara 1979. Atalay, Besim: *Türk Dilinde Ekler ve Kökler Üzerine Bir Deneme, TDK, Ankara 1941. Çotuksöken Yusuf: Türkçede Ekler--Kökler-Gövdeler*, Alaz Yayınları, İstanbul 1980 (genişletilmiş ikinci baskı, Cem Yayınevi 1991). Demircan, Ömer: *Türkiye Türkçesinde Ek Kök Birleşmeleri*, TDK, Ankara 1978. Deny, Jean: *Türk Dili Grameri-Osmanlı Lehçesi*, çev. Ali Ulvi Elöve, İstanbul 1941. Ediskun, Haydar: *Yeni Türk Dilbilgisi*, 2. baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1985. Emre, Ahmet Cevat: *Türk Dilbilgisi*, TDK, İstanbul 1945. Gencan, Tahir Nejat: *Dilbilgisi*, 4. baskı TDK, Ankara 1979. İmer, Kâmile: *Türkiye Türkçesinde Kökler*, TDK, Ankara 1976. Özel Sevgi: *Türkiye Türkçesinde Sözcük Türetme ve Bileştirme*, TDK Ankara 1977, vd.

Başta da belirttiğim gibi *Terim Sorunları...* ciddi bir araştırma ürünü. Ancak yazarının yanlı tutumu, kesinlemeci/kuralcı tavrı, dilbilim çalışmalarına ilgisizliği, kimi bölümleri yüzeysel olarak ele alması ya da başka çalışmaya bırakması... Kitabın belli başlı eksikleri olarak belirtilmeli. Terim sorunları (ve bu kitap) üzerine dilciler (dilbilgisi, dilbilim uzmanları ile filologlar) görüş ve önerilerini ayrıntılı bir biçimde ortaya koymalıdır. (Sözgelimi *Zülfikar*'ın "'Önemli olan kelimenin tutunup yaşamasıdır' şeklinde bazılarının ileri sürdüğü düşünceler doğru değildir." (s. 18) yargısı üzerine söylenecek hayli söz vardır.) Terimler, öncelikle konunun uzmanları ile dilcilerin ortaklaşa, uzlaşmalı çalışmalarıyla oluşturulmalıdır, diyorum. *Hamza Zülfikar*, düşüncelerine katılalım ya da katılmayalım artılarıyla eksileriyle ortaya bir çalışma koymuştur. Bize düşen görev, onun hakkını yemeden bilimin gösterdiği ilke ve yöntemlerle yapıtını eleştirmek, ortaklaşa, uzlaşımsal doğrulara varabilmektir. Ancak her şeyden önce de resmi Türk Dil Kurumu'nun büyük ölçüde gelenekleşmiş yazımı alt üst eden tutum ve yayınlarından vazgeçmesi, kimi üyelerinin belirttiği gibi kendini tek yetkili ve sorumlu olarak görüp göstermesi alışkanlığını bir yana bırakması, bilimin sınırları içine çekilmesi gerekmektedir. Bir de şunu eklemek istiyorum: Bir kurumun kuruluş biçimine karşı çıkıp savaşım vermekle, o kurumun yaptığı çalışmalar üzerinde bilimsel yaklaşımla değerlendirme, yapmayı birbirine karıştırmamak en doğru yol gibi geliyor bana.

NURCAN ÇAĞLAR

RESİM SERGİSİ

(Yansımalar II)

25 Şubat - 12 Mart 1992)

BASIN MÜZESİ
Divanyolu Cad. No.84 Çemberlitaş/İstanbul

türkçe'de ekler-kökler-gövdeler üzerine

ÖMER DEMİRCAN

İlk kez 1980 yılında yayınlanan *Türkçede Ekler-Kökler-Gövdeler*'in yeni eklemeler yapılmış olan ikinci baskısı ortaöğretim için kaynak kitap olarak sunulmuştur. Daha çok sözcük türetme ve yapısal ekler tanıtmaya yardımcı olmayı amaçlıyor. Geleneksel ayrımların dışına çıkmıyor. Birinci bölümde ekler üzerine genel bilgiler var. Burada yeni ayrımlar ve yorumlar getirmektense, ortaöğretim dilbilgisi kitaplarına yansıyan, üniversite Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerindeki dilbilgisi anlayışını incitmiyor. Gerek anadolu liseleri, gerekse üniversite seçme sınavlarının zorladığı dilbilgisi öğretiminden uzaklaşamıyor. Doğrusu *Çotuksöken,* haklı olarak, bu konuda: "Acaba sınavlara hazırlanan öğrenciye zarar verir miyim?" diye çekiniyor olmalı. Burada eklerin sınıflamasına "fiilimsi" ekleri diye bir ayrım getirerek de kaçak güreşiyor. Ne var ki ekler ilk önce "yapı" (-DI, -ArAk) ve "türetme" ekleri (-CI, -lIK), daha sonra yapı ekleri de "ulamsal" (-lAr, -DI) ve "dizimsel" (-Ip, -ArAk) ekler diye ayrılsalar, sınıflama açısından üst-terim ile alt-terim ilişkisini yansıtmada daha tutarlı olur. Nitekim Türkçe'nin gerçeği de öyledir: Dizimsel ilişkileri çokçası eklere yükler. En altta da gerek yapı, gerekse türetme ekleri *ad*'a gelenler, *eylem*'e eklenenler diye ayrılabilir. Böylece birçok başka öğretmenin de zaman zaman ve çözümsüz bir edilgenlikle ilettikleri soruna öğrenmeye uygun bir yanıt böylece verilmiş olur.

Bu bölümde "kaynaştırma harfleri" (y, n) eklerden sayılır, yani başlığa bakılarak "ayrı ekler sayılır", deniyor. Oysa bu tür sesler eklerin biçimlerine katılan bağlamsal seçenekler (ünlü, y, n, ve o) sesbirimleri olması ve eklerin bu seslerle birlikte gösterilmesi zorunlu. Her nedense harfler (yani yazım) ile sesler (yani sesletim) bir tutuluyor. Belki de ders kitapları ve test kurmaylarının etkisi bu yanlışın sürdürülmesini sağlıyor. Örnek: (Ü: ünlü)

"-yor" değil "-(I)yor",
"-r" değil "-(Ü)r" olmalı.

17-18. sayfalarda ön/art, iç/dış, üst/alt, ön/yan, tüm/yarı, baş/son,... gibi konum bildiren genel kavram sözcüklerini ayrı türden bir dile benzeterek "önek" saymak bence sakıncalı. Böyle bir yorumlama bu sözcükler sonek de sayılabilirler.

iç kale	-	kale içi
ara kat	-	kat arası
üst yol	-	yol üstü
*üst su	-	su üstü
*alt deniz	-	deniz altı

Türk Dil Devrimi'nin başlangıcında da Türkçe'de önek aranmış, ama buna gerek yok. Burada geleneksel ve de yapısal sınırlar zorlanıyor. Örnek alınan dillerdeki önekler böyle mi ya? "İç" kökünden türeyen biçimlere bir bakın. Bu tanımlama ve uygulamadan bir yarar gelmez, o sözcüklerin kök olduklarının unutulması türetme ve kavram yaratma yollarını tıkamazsa iyidir. Türkçe, niteleneni sonda olan bir dile benziyorsa da bu sözcükler asıl sonda oldukları zaman birer ek işlevi yükleniyorlar. Örnek:

kale içi	kale ardı	kural dışı
kat arası	saray içi	ayak altı
yol üstü	yurt dışı	tepe üstü

Kitabın ikinci bölümünde günümüz Türkçesinde kullanılan ekler abece sırasında ve anlamlarıyla veriliyor. Ekler yalnızca "ad" ya da "eylem" türetir diye sınıflanıyor; verilen öteki anlamlar türetmeye yeterince yardımcı olabilecek nitelikte değil gibi. Oysa türetme yapmak isteyenlere yeterli ipucu verilebilir, ilgilenen öğrenciler de bunu anlayabilecek yaştadırlar. İçlerinde şiir yazanlar vardır. Yeni sözcükler neden denemesinler?

Tartışmalı olduğu öne sürülen ekler üye biçim (allomorph) kavramı katılmadığı için çıkıyor. Örneğin "-yor" eki seçimli bir kaynaştırma ya da geçiş sesi ile birlikte "-(I)yor" gibi, "-a" eki ise "-(y)A" diye yazılabilir. "Ortaöğretimde bu konuya girilmesi gerekli mi" diye sorarsanız, eğer Matematik ve Mantık derslerinde benzer işlemler yapılıyorsa, "olabilir" diyorum.

Ayrıca "-adak", "-ağan", "-akla", "-ıcı"... gibi bileşik eklerin biçimleri öğrenilebilirlik açısından yardımcı olmuyor kanısındayım. Ek anlamları ve ekdizimi sorunları çözümlenirse, böyle biçimleri de anlamlamak kolaylaşır. Tanıma göre, "-adak" ekinin harttadak, pattadak, çıttadak, gümbedek,... türevlerindeki gerçek biçimi neden "-tadak" değil? Burada vurgudan dolayı bir sesil ikileme ya da ünsüz uzunluğu gelişir. Böyle biçimler sanki "çıt ederek", "pat ederek",... gibi deyişlerden evrilmişlerdir.

Kaynak kitap olunca, bir şeylerin daha açık olması gerekiyor. Örneğin "ara biçim", yani Türkçe olup, anlamlanabilen ama henüz kullanıma girmemiş olan biçimler bugün geçerli olan dil kuramında "artık" ya da "yedek" biçimler olarak algılanıyor. Örnekler:

Kök	Türev	/ ara biçim	Türev
yet	yedek	-	yedekle
it	-	*itek	itekle
bıç	bıçak	-	bıçakla
göz		*gözet	gözetle
sür	sürek	*sürük	sürükle

"-CI" ve "CIK" ad köklerine gelen eklerdir. Ancak bunlar eylem köklerine gelen ekler gibi gösterilmiştir. Bundan dolayı "-CI" eki "-ıcı" olmakta ama "-ICIK" biçimi "-CIK" eki sayılmaktadır. (* artık türev, ara türev)

	Kök		1.Türev		2.Türev	3.Türev	
-CI	Kapı		kapı-cı				
	sebze		sebzeci				
	kaşık		kaşıkçı				
	sat	*sata	*satı	satım	satıcı	satıcılık	
	gör	göre	*görü	*görüm	görücü	görücülük	
	koş	*koşa	koşu	*koşum	koşucu	koşuculuk	
-CIK	Ayşe-	-	Ayşecik				
	oda		odacık				
	kuzu		kuzucuk				
	kere		kerecik				
	gül	*güle	*gülü		gülücük		
	öp	*öpe	öpü		öpücük		
	yap	*yapa	yapı		yapıcık		

Bakma kolaylığı için abece dizimi iyi ama, üye biçimlerin ayrıca verilmesi ve işlevsel bir biçim yazma yoluna gidilmemesi, daha önce ekler üzerine yayınlanmış olan tüm kitapların ortak bir yanıltması ve öğrenme yüküne eklemesi, anlamayı zorlaştırması. Ekler işlevsel biçimleriyle yazılmalı, bağlamsal biçimler bu işlevsel biçimin ardından belirtilmeli. Bu biçimleri çocuk ilkokulda öğrenir. "-dır", geniş zaman ekinin bağlamsal biçimlerinden yalnızca bir tanesidir.

İşlevsel biçim	Bağlamsal biçimleri
-(y)A	-a, -ya, -e, -ye
-( )r	-r, -ar, -er, -ır, -ir, -ur, -ür
-CI	-cı, -ci, -cu, -cü
-DIr	-dır, -dir, -dur, -dür, -tır, -tir, -tur, -tür

Kitabın üçüncü bölümünde öğrenciler için uygulamalar veriliyor. Burada "sözcük çözümlemeleri" denmesi bence sakıncalı. 2, 5, 6, 7, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20'deki örneklerde artık sözcük yok. Onların yerine bir tümcebiçim ya da yüklembiçim var. Bu başlık yerine "biçimsel ve işlevsel çözümleme" ya da "eklere ayırma" veya "ekleri tanıma çözümlemeleri" daha uygun bir başlık olurdu.

Dördüncü bölümde "yabancılara Türkçe öğretimi" üzerine *Çotuksöken*'in bir de yazısı var. Burada İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu'nda geliştirdiği bir yaklaşım anlatılıyor.

Kaynak kitabın sorun çözen ve düşündüren özelliği olması gerektiğine inanarak yukarıdaki eklemeler yapıldı. Kuşkusuz daha ince ayrıntıya da girilebilir. Bundan sonraki baskısına yardımcı olacağını umduğum bu öneriler olumsuz bir eleştiri sayılmamalı. *Çotuksöken*'in kitabı bugün için ekler üzerine tek yayın durumunda. Bundan sonraki yazımında öğretimde, bir türlü çözüm getirmeyen geleneksel çekincelerden kurtulacağını sanıyorum. *Çotuksöken* öyle eleştiriden çekinen üniversitelilerden de değil. Hep kendini aşmaya çalışan değerli bir dilci ve denemeci. *Çotuksöken*'i bu sürekli çabası dolayısıyla geç de olsa kutluyorum.

"dingin fırtınalar"ıyla leman tosuner

GÜVEN TURAN

Sanatta "amatör/profesyonel" ayrımına inanmam ben. Dahası profesyonel olduklarını durmadan öne çıkartanlara da kuşkuyla bakarım. Bana göre sanat bir gönül vermedir, gönül koymadır, sevgi ne demek, aşktır düpedüz. Ne var ki, sessiz sedasız sanatını yapıp kendi kozasını örenler de kolayca görmezlikten geliniyor bu çığırtkan ortamda.

Bu sessizliğin kırılmayan sanat savaşçılarından biri de *Leman Tosuner*. Geçtiğimiz günlerde, Akbank Kuzguncuk Sanat Galerisi'nde yeni bir kişisel sergi açtı. Sergide, ağırlıklı olarak "Dingin Fırtınalar" başlığı altında topladığı çalışmalar yer alıyordu. Serginin bir bölümü ise, "Öncesi" ana başlığı altında, daha önceki sergilerinde yer alan çalışmalara ayrılmıştı. Sanatçının aşamalarını görebilme olanağı veriyor bu tutum. Öncesini görmek, aynı zamanda, sanatçının yeni yapıtlarındaki sıçramanın büyüklüğünü de vurguluyor.

En belirgin özellik önceki çalışmalarda figüratifin alabildiğine egemen olmasına karşın, "Dingin Fırtınalar" dizisinin büyük bir soyutlama çabasını yansıtması olmaktadır. Gene de bütün soyutlama çabasına karşın saf soyut çalışmalar da değil bunlar. Daha çok, kişilerin yer aldıkları zaman bile doğada kaynaşıp gittikleri görünümler. Soyutlamayla yaratılan dünya, bir yandan simgesel göndermeler taşırken, bir başka açıdan gerçeküstü yorumlamalar yaratıyor izleyicide. Beni, gerçeküstücü nitelikten çok adının da yarattığı gerilimli karşıtlığın da etkisiyle, simgeci yan çekti. Simgelerin gizliliği ise bakış açısını daha da genişletiyor. Bu resimlerdeki gizli simgeleri, simgeselliği çözmeyi izleyicilere bırakmak istiyorum. Önereceğim simge çözümleriyle, resimlerin algılanma alanını daraltacağım kanısındayım.

Bu resimlerde sadece görünüm değil, rengin de simgesel olarak kullanıldığını düşünüyorum. Birkaç resimde, görünüm aynı olmakla birlikte, kullanılan renklerin farklılığı, ayrı bir çözüm getiriyor çünkü.

Ürkütücü değilse de ürpertici bir dünyanın algılandığı, soyuta değip geçen bu resimler, *Leman Tosuner*'in kendi biçemini, kendi dünyasını bulmada önemli bir aşamada olduğunun da göstergesi. *Leman Tosuner*'in artık "resim yapan bir edebiyat öğretmeni" tanımlamasını çoktan aştığının da kanıtı. Yeni resimlerinde sanatçının kimliğinin gideceği uçların ipuçlarını da görebiliyorum "Dingin Fırtınalar"da. Bu, beni sanatçıyı daha yakından izlemeye zorluyor. Ressam olmanın keskin çizgisini aşmış bir sanatçıyla karşı karşıyayız.

farklı bir kitabevi: pandora

ŞULE TÜRCAN

İstiklâl Caddesi'nde Büyükparmakkapı Sokağı, Büyükparmakkapı Sokağı'nda Pandora Kitabevi... Sevimli, minik bir yer. Girişi ve küçük merdivenin ulaştırdığı balkonlu katıyla, İstanbul'da bilgisayarla hizmet veren ilk kitabevi. Yedi bin çeşit kitabın bulunduğu Pandora'da, gelen kitaplar önce stoklara kaydediliyor, tükendikçe de bilgisayar kayıtlarından düşülüyor. Okur ise istediği yayınları, istediği türü ve yazarı bilgisayardan takip ediyor; hangi rafta bulunduğunu öğreniyor, mevcudu olup olmadığını görebiliyor.

Kitabevinin dört ortağından biri ve aynı zamanda Hil Yayınları'nın sahibi *Hüseyin Sönmez,* okurun ilgisinden son derece memnun olduklarını belirtirken gözleri parlıyor, bir yandan da nakit sirkülasyonunun, rantabl olabilmenin altı aylık bir kitabevi için önemli olmadığına değiniyor; "Türkiye'de kitap üzerine söylenen üç olumsuz şey var: Bir, kitap pahalı. İki, insanlar kitap okumuyorlar. Üç, insanların kitap okumaya vakitleri yok. Biz bu olumsuzlukları, kitabı iyi teşhir ederek ortadan kaldırmaya çalıştık." diyor.

İstiklâl Caddesi'nin kaldırımlarında %20, %30'lara varan indirimlerle kitap satılmasının kendileri için bir dezavantaj oluşturmadığını, okurun beş yüz çeşit kitaba sokakta ayaküstü talip olmak yerine, binlerce çeşit kitapla sıcacık bir mekânda, özenle hazırlanmış raflarda tanışmayı tercih ettiklerini söylüyor.

Pandora, sabah 9.00'dan akşam 22.00'ye kadar ve haftanın yedi günü açık. Bununla da "vakitsizlikten kitap alamıyorum" yaygın görüşünün karşısına dikiliyor Pandoracılar. Ve ısrarla verdikleri hizmetin, yalnızca mevcutlarına göre farklı göründüğünü ama aslında bir kitabevinin olması gerektiği gibi olduğunu belirtiyorlar. Bir kültür şehrinin ve okurlarının bu tip yerlere büyük ihtiyaç duyduklarını, özellikle yerel yönetimlerin kitaba olan ihtiyaç konusunda caddelere boy boy pankartlar astıklarına değiniyor; dokunmadan da geçemiyor "Ama şimdiye kadar ne Sayın Sözen geldi Pandora'ya, ne de Sayın Beyoğlu Belediye Başkanı."

Hüseyin Sönmez, ellerindekiyle yetinmek niyetinde olmadıklarından bahsederken, iddialı düşüncelerini sözlere döküyor. "Pandora Kitabevi olarak görsel ve yazılı media yaratacağız. Böylece okurla buluşmamızı bu küçük dükkânın dışına çıkarıp her yerde gerçekleştirebileceğiz!"

Pandora'da bir ücretsiz yayın standı oluşturulmuş. Bu standta yayınevlerinin katalogları, kültürle ilgili birtakım vakıflarla yurtdışındaki yabancı kültür merkezlerinin aylık broşürleri, okuyucunun ilgisine sunuluyor. Ayrıca 1 Şubat'tan başlayarak hayata geçirdikleri bir dizi etkinlikleri de var gündemde. Haziran'a kadar sürecek olan etkinliklerin programı ise şöyle:

1-9 Şubat: Şehir Tarihleri
10-23 Şubat: Dergi Koleksiyonları
24 Şubat-14 Mart: Şubat ve Mart Ayında Doğan Yazarlar
15-29 Mart: Sinema Kitapları
30 Mart-12 Nisan: Yazarların İlk Kitapları
13-26 Nisan: Çocuk Kitapları
27 Nisan-10 Mayıs: Bibliyografyalar
11-24 Mayıs: Tiyatro Kitapları
25 Mayıs-7 Haziran: İstanbul Kitapları

Pandoracılar, kitap fiyatlarında indirime gitmemek ve imza günleri düzenlememek konusunda oldukça kararlılar. Türkiye'de şimdiye kadar açılan kitap mekânlarının kitabı indirimler ve imza günleriyle satmaya çalıştıklarını, kazanca geçemedikleri için de yok olduklarını söylüyorlar: "Bir kere kitap pahalı değil ki, ne diye indirim yapalım? İmza günleri de fazlasıyla yapılarak dejenere edildi. Ancak bu görünümden kurtulursa imza günü yapabiliriz."

Kitap fuarındaki indirimleri de hatalı buluyor *Sönmez.* Fuar'ın indirimi beklemek yüzünden yılda bir kere alışveriş yapan okur tipi yarattığı görüşünde.

Kitabı sadece dükkâna getirip satmaya çalışmayan, aynı zamanda en iyi şekilde sunmayı amaçlayan böyle kitabevlerine, sanırım herkesten çok bizim gibi gelişmekte olan ülke insanlarının ihtiyacı var. Benzeri kitap mekânlarının artması ve basılan kitapların raflarda çürümemesi dileğine katılırsınız herhalde...

Hüseyin Sönmez de bu dileğe katılanlardan. "En önemlisi, okurla daha fazla satış noktalarında buluşmak" diyor ve ekliyor: "Pandora'nın kutusunu açtık, umut dağıtıyoruz!"

NEŞE CEHİZ

Evlilik Cüzdanlarını Buruşturan Öyküler

(1991 Akademi Kitabevi Başarı Ödülü)

Yakında Varlık Yayınları'nda

İSTANBUL DERGİSİ YAYINLANIYOR

Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul Dergisi'nin yayın hazırlıklarını sürdürüyor. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı kuruluşlardan Kültür ve Sanat Ürünleri Anonim Şirketi'nin katkılarıyla yayınlanacak derginin amacı: "İstanbul ve İstanbullu için, İstanbul'un ve İstanbul'da yaşamanın güzelliğine sahip çıkmak ve bunu bilinçli bir tutum kılmak."

Derginin Yayın Kurulu'nda Doç.Dr. Murat Belge, Uğur Büke, Doç.Dr. Edhem Eldem, Cahit Kayra, Prof.Dr. Zafer Toprak, Hilmi Yavuz bulunuyor. Yayın yönetmeni ise Zeynep Avcı.

AYTAÇ'A ÇEVİRİ ÖDÜLÜ

Avusturya Kültür Sanat Bakanlığı'nın 1992 En İyi Edebi Çeviri Ödülü'ne, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölüm Başkanı Prof.Dr. *Gürsel Aytaç* değer bulundu. Halen Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Başkanlığı'nı yürüten *Aytaç*, Uluslararası Germanistler Birliği Yönetim Kurulu ve Pen Kulüp üyesi.

ATATÜRK KİTAPLIĞI EDEBİYAT ETKİNLİKLERİ

Taksim'deki Atatürk Kitaplığı'nda Mart ayında gerçekleştirilecek edebiyat etkinliklerinden bazıları: 5 Mart: 7. Ölüm Yıldönümünde A. Kadir (Afşar Timuçin – Eray Canberk); 12 Mart: Tahsin Yücel ile Yeni Romanı Peygamberin Son Beş Günü Üzerine; 19 Mart: Cahit Kayra ile İstanbul'un Yokuş ve Merdivenlerinde Bir Gezinti; 26 Mart: Öyküleriyle Divan Şiiri (İskender Pala).

1992 İLKBAHAR ÖYKÜ VE ŞİİR ÖDÜLLERİ

Ankara Çankaya Belediyesi ile Damar Edebiyat dergisi birlikte *İlkbahar Öykü ve Şiir Ödülleri* adı altında bir yarışma düzenlendi.

a) Öykü, b) Şiir, c)Çocuk öykü-roman, ç) Çocuk şiirleri dallarında gerçekleştirilecek yarışmaya yazar ve şairler birden çok dalda ayrı dosyalarla ödüle aday olabilecekler. Sanatçılar yarışmaya, yayına hazır kitap boyutundaki dosyaları ile katılabiliyorlar ve sayfa sayısında üst sınır aranmıyor. Dosyalar beşer adet düzenlenip en geç 30 Mart'ta ulaşabilecek şekilde şu adrese gönderilecek:

Çankaya Belediyesi, Eğitim ve Kültür Müdürlüğü Kızılay/ANKARA

URAZ'IN FOTOĞRAF SERGİSİ

Aclan Uraz'ın "Çocuk İşçiler-II" adını verdiği fotoğrafları Beyoğlu Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde 2-16 Mart tarihleri arasında sergileniyor.

VARLIK DERGİSİ YAŞAR NABİ NAYIR GENÇLİK ÖDÜLÜ

Varlık Dergisi ve Yayınevinin kurucusu Yaşar Nabi Nayır adına bundan böyle her yıl kuruluş yıldönümümüz olan temmuz ayında şiir ve öykü dallarında vereceğimiz Gençlik Ödülleri, edebiyatımıza yeni değerler kazandırma amacını taşıyor...

Katılma Koşulları:

- Ödüle 30 yaş ve altındakiler katılabilir.

- Şiir dalında 10, öykü dalında 5 ürün, 6 ayrı dosya halinde gönderilmeli; ayrı bir zarf içinde, 1 fotoğraf, özgeçmiş ve açık adres eklenmelidir. (Dosyalar iade edilmez)

- Dosyaların en geç 1 Mayıs 1992 tarihinde elimize ulaşacak biçimde
  Varlık Dergisi
  Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü
  Cağaloğlu Yokuşu Edes Han No: 40/2
  34440 Cağaloğlu–İstanbul
  adresine ulaşması gerekmektedir.

- Yarışma sonuçları ve ödül alan ürünler Temmuz sayımızda yayınlanacak, ödüller kuruluş yıldönümümüz olan 15 Temmuz'da sahiplerine törenle verilecektir.

- Ödüller, her iki dalda da dolmakalem takımı, Varlık Yayınlarından kitap seti ve plakettir.

Jüri üyeleri

Şiir dalında: Kemal Özer, Hilmi Yavuz, Metin Altıok, Ataol Behramoğlu, Sennur Sezer

Öykü dalında: Leyla Erbil, Tarık Dursun K., Orhan Duru, Adnan Özyalçıner, Sulhi Dölek

Varlık

YENİ KİTAPLAR

TRUVA KATIRI, bir bürokratın anıları biçiminde kaleme alınmış, "çağ atlama" dönemi devlet mekanizması ve bürokrasisinin mizah ağırlıklı bir eleştirisi.
Dürüst ve aklı başında insanların türlü entrikayla yoldan çıkarılması ya da saf dışı edilmesinin çarpıcı öyküsünü yer yer kahkahayla, yer yer hüzünlenerek, yazarın ince mizah yeteneğinin tadına vararak, keyifle okuyacaksınız.

23.000 TL.

CORYDON, kurulu ahlak düzeninin dışına çıkarak "sapık" denilen sevgileri bilimsel olarak ele alıyor ve bunları insan özgürlüğü açısından tartışıken, en tutucu kişileri bile düşündürecek kanıtlar bulup ileri sürüyor. Akıl ve mantık yürütmede ustalık sahibi André Gide'in en çarpıcı yapıtlarından biri...

12.000 TL.

Ziya Osman Saba'nın yarım kalmış bir tasarısı vardı: İstanbul'da geçen yaşamının romanını yazmak... Bu amaçla anılarını kaleme alıyordu. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" ve "Değişen İstanbul", işte bu anılardan oluşuyor. Saba'nın şiirlerinden sonra düzyazılarını da yayınlarken, genç kuşakların bu usta kalemle tanışmasını diliyoruz.

20.000 TL.

KİTAPLIĞINIZIN VARLIĞI VARLIK YAYINLARI